România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
6 - 12 octombrie 1993
(Anul XXVI)

38

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cuvîntul care destabilizează

Marţi, 28 septembrie, d-na Monica Lovinescu şi dl. Virgil Ierunca au fost oaspeţii Uniunii Scriitorilor şi ai revistei noastre, după ce, vreme de aproape trei săptămîni, la a doua lor vizită în România de după revoluţie, semnaseră sute de autografe pe cărţile tipărite de *Humanitas*, întîlnindu-se cu ascultătorii lor de ieri şi cu cititorii lor de azi, participaseră la simpozioane, îi avuseseră ca interlocutori pe studenţii de la Universitate, acordaseră interviuri radioului, televiziunii şi ziarelor, şi călătoriseră prin Moldova medievală a mînăstirilor.

Cine nu-i cunoaşte pe oaspeţii noştri? Nu pentru a-i prezenta, scriu acest editorial. Întrebarea la care aş dori să schiţez acum un răspuns, se referă la extraordinara lor audienţă şi la temerile pe care le inspirau oficialităţii comuniste din fostul regim.

Sub toate raporturile, regimul comunist din România părea foarte solid instalat şi la adăpost de lovituri: pîrghiile puterii politice erau ţinute cu mînă sigură de o clică de conducători, securitatea era vigilentă, armata, pusă la munci, economia, aproape complet etatizată, religia, ca şi interzisă, viaţa oamenilor, robotizată. În aceste condiţii, ce puteau face două voci care, pe unde scurte, ne aduceau regulat mesaje de speranţă? Multă lume le asculta, e adevărat. Pentru moralul tuturor, emisiunile de la „Europa liberă" însemnau enorm. Dar ce însemnau ele în lupta cu totalitarismul? Din ce se năştea spaima lui Ceauşescu? De ce şi-a trimis el asasinii plătiţi ca să astupe tocmai aceste două voci?

Există un singur răspuns. Dictaturile cele mai oribile au ca principal adversar nu armele, ci cuvintele. Ele se tem mai mult de scăderea moralului cetăţenilor decît de scăderea nivelului lor de trai. Mizeria cotidiană este un aliat al regimurilor autoritare, fiindcă ea îi oboseşte şi îi îndobitoceşte pe oameni. Autoritarismul este o problemă de moral. Ideologia comunistă şi-a făcut din menţinerea artificială a moralului nostru scopul esenţial. De aceea, liderii comunişti au văzut totdeauna în „Europa liberă" un adversar mai primejdios decît penuria de bunuri, decît umilinţele, interdicţiile şi celelalte forme ale „austerităţii" pe care ei le impuneau oamenilor. Cît de întemeiată a fost această apreciere, am putut constata cu toţii în preajma Crăciunului din 1989, chiar dacă regimul comunist a putut verifica în acele zile adevărul proverbului: de ce ţi-e frică, nu scapi.

D-na Lovinescu şi dl. Ierunca au fost, decenii la rînd, mesagerii speranţei unui popor întreg. Ceauşescu, maestru în diversiuni, ştia că nici sovieticii, nici americanii, împotriva cărora ne asmuţea demagogic, nu pot face pentru destabilizarea regimului său, cu armatele, cu tehnologia, cu modelul lor de viaţă, mai mult decît cele două voci care ne pătrundeau aproape zilnic în case pe calea undelor. Omorînd speranţa, el voia să ne transforme în oameni noi cu ajutorul cărora să-şi edifice utopiile faraonice. Dacă n-a reuşit, a fost şi pentru că s-au opus cele două „voci" de noi toţi cunoscute ale oaspeţilor noştri de săptămîna trecută.

■

MONICA LOVINESCU ŞI VIRGIL IERUNCA ÎN VIZITĂ LA *ROMÂNIA LITERARĂ*
(pag. 4)

Un diplomat american despre România
(pag. 20-21)

Marcel Iancu – Tristan Tzara
(pag. 11)

Urechea lui Ceauşescu
(pag. 4)

Vacanţa agentului provocator
(pag. 2)

Maeştrii la modă
(pag. 5)

Nu cunosc deprindere mai nevrednică decît flatarea tinerilor
(pag. 19)

Sindromul „plebicistului"
(pag. 3)

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Vacanța agentului provocator

Neruşinarea parlamentarilor majoritari, altminteri cotidiană şi multilaterală, a atins în această vară un punct al incandescenţei. Neştiind pe unde să scoată cămaşa în chestiunea, fierbinte pe atunci, a corupţiei la vîrf, ei au început să dea vina - reţeta nu e nouă! - pe parlamentarii din opoziţie. În timp ce ei, patrioţii neamului, îşi sacrificau vacanţa şi trudeau pentru aflarea adevărului, stînd de veghe la catargul patriei, opoziţia trădătoare se plimba teleleu prin Europa. Uimitor e nu că o asemenea mîrlănie a putut să prindă. Şocant e că ea intră în arsenalul unui partid care îşi trîmbiţează politica de protecţie socială - în care intră, firesc, şi dreptul la odihnă! Dacă nici concediul legal nu-l mai pot asigura emanaţii, dacă un drept elementar al oricărui angajat devine un posibil delict, înseamnă că ne aşteaptă vremuri mărețe.

Odată pericolul trecut, indignarea microfonizată a d-lor Năstase şi Gherman (cei mai „vocali" dintre plantoanele veşnic la datorie), s-a potolit ca prin farmec. Ei au lăsat şi ordine de zi a Parlamentului, şi inflaţie şi corupţie pe seama jucătorilor de rezervă şi, făcîndu-şi în grabă geamantanele, au urcat în primul avion. Nu spre Moldova, ci spre detestatul apus al Europei. Luat la repezeală, probabil că matematicianul Gherman nici n-ar fi capabil să numere ţările străbătute în ultima lună. Ce căuta, de-o pildă, domnia sa în Marele Ducat al Luxemburgului? Şi ce căuta dl. Năstase la Strasbourg? Să fie, acesta din urmă, dublura europeanului Păunescu, răpit pe şoselele Ungariei de poliţia bozgorească? N-ar fi exclus: nu numai că joacă în aceeaşi piesă, în acelaşi scenariu, dar ei interpretează, într-un androginism de partid, acelaşi rol! Deşi nu seamănă nici la chip, nici la moravuri cu noi, d-nii Gherman şi Năstase ne „reprezintă" cu acelaşi aplomb cu care prezidentul Iliescu voiajează în cele patru vînturi tot pe modesta agoniseală a românului fraier.

Lucrul cu adevărat bizar e că, în absenţa celor doi lideri, Parlamentul funcţionează cît se poate de bine. Discuţiile se poartă pe-un ton civilizat, provocările par să fi dispărut din arsenalul partidului majoritar, iar legile sînt adoptate într-un tempo aproape acceptabil. Grupurile parlamentare nu mai sînt instigate unele împotriva altora, informaţiile-bombă privind destabilizarea ţării au dispărut ca prin farmec şi ne pîndeşte doar riscul de a fi consideraţi o ţară civilizată. Ce să deducem de aici? Nimic mai simplu: cei doi preşedinţi ai Parlamentului sînt principalii vinovaţi pentru degenerarea atmosferei din corpul legislativ şi, într-un sens mai general, pentru degradarea situaţiei ţării. Curele de transmisie de mare fidelitate ale gîndirii iliesciene, Adrian Năstase şi Oliviu Gherman întreţin, de exact un an, o atmosferă apocaliptică în viaţa politică românească. Unul - O. Gherman - îşi ascunde rolul nefast sub masca unui Agamiţă Dandanache rechemat în centrală, celălalt - A. Năstase - îşi ambalează impertinenţa într-o retorică pe cît de perfidă, pe atît de găunoasă. Absenţa lor din ţară şi liniştea consecutivă acestei absenţe ne arată că ei sînt nişte simpli agenţi provocatori. Prin ei, restaurarea nomenklaturistă se produce distilînd pervers învăţăturile mai puţin subtilelor procese moscovite din deceniul al patrulea.

Înlăturarea acestora ar fi, în orice ţară civilizată, consecinţa logică a unei stări de fapt. Însă cine mai are astăzi în România suficientă bărbăţie pentru a pune degetul pe rană? Un prezident bolşevic, care continuă să se îmbete cu apă rece, propunîndu-ne, în spiritul utopiei comuniste, modele care de care mai jerpelite? Un prim-ministru care, într-un moment cînd ne-am fi putut desprinde decisiv de ruşi, dă fuga la Moscova şi ne leagă şi mai strîns la remorca sovietelor? O majoritate parlamentară, intrată pe listele electorale în ordinea gradelor şi a infracţiunilor? O opoziţie anomizată, divizată, scindată între orgolii de sectă şi nostalgii apolitice? Ori măcar presa căreia i se dă la cap cu un cinism demn de imaginaţia lui Machiavelli?

Să ne mai mirăm că, în acest marasm, comuniştii lui Verdeţ sînt gata de guvernare? Că partidele de extremă dreaptă fac - pe tăcute - ravagii în mijlocul noii generaţii, înregimentînd cu lăcomie un tineret debusolat şi scîrbit de politicianismul unor partide care se complac în *dolce-farniente*-le unui opoziţionism de paradă.

Între timp, abuzurile iau forma extremă a cinismului şi sfidării. După muşamalizarea din Parlament, corupţia a trecut în planul al doilea. Dar ea avansează nestingherită cu o poftă de a devora preluată parcă direct de la hoardele tătăreşti. Prăpastia economică dintre aparatnicii convertiţi la economia de piaţă şi omul de rînd rămas cu naiva bucurie a votului direct şi universal se adînceşte colosal. Lumpenizată, populaţia a pierdut pînă şi contabilitatea întîmplărilor „democratice" care au adus-o la sapă de lemn. Terorizată deja de spaima aritmetică a sumelor ce trebuie plătite pentru curent, apă caldă şi încălzire, dar şi pentru prostia de a fi girat cu inconştienţă şi în serie cel mai cinic regim plăsmuit vreodată de somnul raţiunii, populaţia se mai poate consola doar privind rînjetul publicat cotidian pe prima pagină a „României libere", al unuia dintre arhitecţii acestei Românii fără pereche: primul ministru al primului ministru, Victor Hrebenciuc.

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

Impresie generală de sentimentalism, neagasant însă, cu, uneori, momente de desprindere de rest, precum finalul acestui mic poem fără pretenţii: *Tristeţi de-o zi/tristeţi de-un veac/ Tristeţi/ce-mpresur lumea.// Vreau tihna de-a citi/Şi bucuria de-a vorbi/Cu marii dispăruţi.* (*Aura Luca*, Iaşi). Sper să nu fie adevărat că timpul face presiuni mari asupra poetului, sper din tot sufletul ca distihul ce urmează citatului din I. Stoica să nu fie ecoul realităţii, ca să ne putem în voie bucura de poezie, oriunde ar fi ea, şi, de ce nu, şi de comicul poate voluntar al unor nevinovate versuri de amor: *Norul mic, garoafa albă/îţi alunecă pe geam./Din balcon, iubito,/ mă priveşti nedumerită/... Pîn' la urmă, plictisită/Laşi jaluza ca să cadă... (Liviu Zamfiriu*, Constanţa). Sigur că sînt mişcătoare viziunile dv. cu *cetele de epigoni* şi *puntea suspinelor, cu găurile în buget şi plutirea chinuitoare spre muze.* Aveţi însă o strofă în *Imposibilitatea creaţiei*, (Ce titlu!), în care vă descrieţi corect şi sincer starea de spirit, şi a o reproduce, mai jos mă scuteşte, deocamdată, de a mă hazarda într-un răspuns mai ocolit: *Ştiţi, eu sunt obosit de ceaţa/Cu marii ei clăbuci de vată/E cea care îmi frînge zborul,/Oh, neputinţă blestemată! (Cezar Haiura*, 19 ani, Siret). Am motive să cred că lumea abstractă a matematicii, înăsprindu-vă, spuneţi, percepţia esteticului, nu vă rupe, nici nu vă îndepărtează în realitate de poezie, dimpotrivă. Este, într-adevăr, vorba de un consum masiv de timp pe un alt altar, dar fără acest sacrificiu asumat n-ar naşte nostalgia îngeri. Versurile dv. au lumină, pas amplu, nobleţe şi poate şi viitor. Trebuie să le înmulţiţi, împărţiţi, adunaţi şi scădeţi, să le acordaţi adică şansa acumulării unei biografii lirice tenace. (*Szekely Gabriela*, Studentă la Informatică, Bucureşti). Am cîteodată senzaţia că viaţa unora dintre adolescenţii care îmi trimit versuri e periclitată. O disperare deloc suavă, deloc trucată, îi macină, şi ei se agaţă de cuvinte pentru a se salva. O fac cei cu har, dar mai ales cei fără nici o şansă de a ieşi la liman prin poezie. Rugămintea sfîşietoare, spui, de a-ţi răspunde ca unui poet nu ca unui „sinucigaş", îmi confirmă impresia, pentru ca în final să aflu că poezia care mă speriase, a fost de fapt scrisă sub impresia lecturilor din Cioran şi *într-unul din numeroasele tale momente de criză* (!). Trebuie să fii de acord cu mine că versurile pe care le scrii sînt exerciţii meritorii, graţioase, pline de simţire, dar depinde de tine să le atenuezi cu timpul defectele. (*Liviu P.*, 19 ani, Iaşi).

■

Galeriile de artă „România literară"

Fundaţia „România literară" a luat iniţiativa organizării unor expoziţii de artă plastică reprezentative pentru epoca şi artiştii contemporani. Pentru început, se va organiza o expoziţie colectivă, alcătuită din lucrări donate fundaţiei, în scopul sprijinirii financiare a activităţilor ei. Artiştii care doresc să participe la prima ediţie a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugaţi să se adreseze Fundaţiei, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69..

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură).

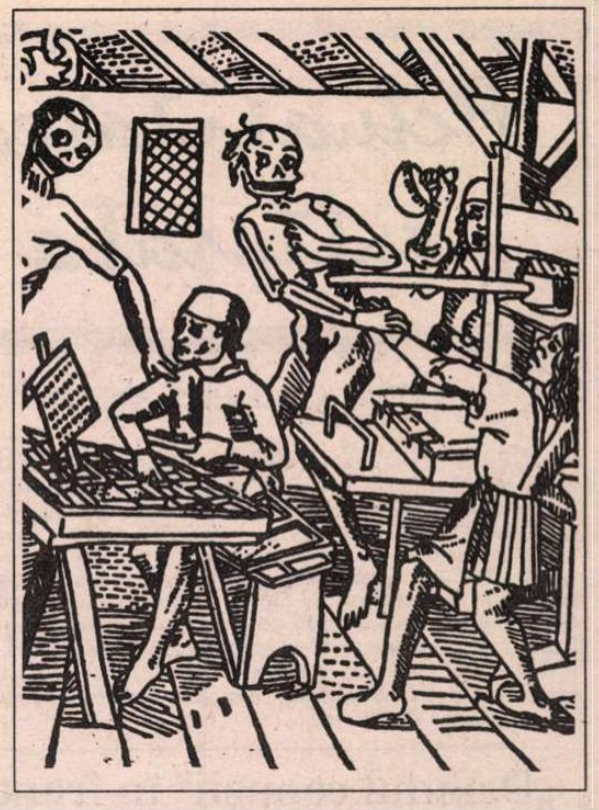
Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti. Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte
Octavian Mitu

Sindromul „plebicistului“



PE HARTA lumilor închipuite de Rudyard Kipling, tîrgul Huckley ar fi rămas un nume oarecare, dacă exact acolo nu s-ar fi petrecut un eveniment memorabil. Într-un elan geoplan unanim, locuitorii urbei în cauză au hotărît - *prin vot*, de luat aminte! - că Pămîntul nu e, cum se ştia, rotund ci... irevocabil turtit. Compusă cu aplomb şi cu antrenul binecunoscut al condeiului, istorioara lui Kipling - altminteri faimoasă, pe care am recitit-o întîmplător în zilele din urmă - se dovedeşte instructivă şi plină de miez în multe privinţe. O serie de fapte simptomatice recente ne împing treptat spre concluzia că tîrgul Huckley e mai mult decît o fandacsie literară a unui condeier înzestrat, dobîndind în România post-decembristă *virtuţi exemplare* incontestabile.

Vreau să spun cu asta că, de trei ani încoace, viaţa noastră socio-politică şi - vai! - culturală dă semne certe de *„huckleizare“*, vorba naratorului fictiv al lui Kipling. În sfere dintre cele mai ermetice pentru neavizaţi, mitul „plebicistului“ face pur şi simplu ravagii. Altfel spus, decizia prin vot, deci prin convergenţa de *opinie validată numeric*, se înstăpîneşte progresiv în domenii unde ar fi fost de aşteptat să precumpănească numai *competenţa* susţinută de o *argumentaţie adecvată*. Fenomenul comportă nivele de manifestare şi nuanţe diverse, meritînd să fie tratat cu toată atenţia.

O aplecare aparte spre înţelegerea mecanic-constrîngătoare a democraţiei, în termenii unei veritabile tiranii majoritare, îşi trage seva, după cît se pare, din anumite predispoziţii genetice ale mentalităţii noastre naţionale. Prin Caragiale, simptomatologia sa inconfundabilă este inventariată tipologic şi intră în ereditatea culturală românească.

Pentru poliţaiul Ipingescu şi pentru cherestigiul Titircă Inimă-Rea, înşi cu înclinare genuină către violenţă, fetişul *„sufragiului universale“* consfinţeşte triumfător voinţa „popolului suveran“ în orice chestiuni virtual discutabile. În planul practicii, echivalentul său perfect este, pentru cei doi, Garda civilă, ca simplu prilej de „izirciţ“ militar şi ca instrument ideal de reprimare a aproapelui. Într-o asemenea *manieră cazonă* de a se înţelege democraţia - *instrumentată de o demagogie populistă* pe măsură - există totdeauna un dinte resentimentar şi mocneşte un sîmbure de VIOLENŢĂ cu potenţial exploziv. La noi, puterea post-decembristă s-a aplicat să-l speculeze în mod exemplar.

Ca orice scriitor de mare calibru, Caragiale a fost, odată în plus, vizionar. După decembrie 1989, am asistat la o ofensivă dezlănţuită - în numele democraţiei - de discreditare, de umilire, de şicanare, de hărţuire, în fine, de agresare a minoritarilor de orice fel. Mai întîi, „emanînd“ de timpuriu şi de la cele mai înalte nivele invitaţia de a-i „zdrobi“ (citez) pe cei nesupuşi şi puţini. Apoi, stimulînd în mod calculat cariera unor sloganuri „populare“ iresponsabile (gen „Nu ne vindem ţara!“, „Noi muncim, nu gîndim“ etc.). În fine, cauţionînd moral consecinţele inevitabile ale unui asemenea primitivism democratic: devastarea sediilor unor partide, vînătoarea de stradă a opozanţilor, a studenţilor, a femeilor mai prezentabile, a cititorilor potenţiali ai *României libere* sau a purtătorilor de jeanşi, printre atîtea alte categorii de „minoritari“ reprobabili.

Cum se vede, la capătul unui asemenea drum pîndeşte *Teroarea*, întorcînd democraţia împotriva ei înseşi. Ca să nu mai amintesc în ce măsură gafele enorme economice, sociale şi culturale din ultimii ani au fost cam tot atîtea lamentabile victorii ale unei majorităţi obediente şi tăcute, în faţa unei minorităţi de neliniştiţi locvaci şi lucizi. (Şansa istorică a României de a reintra în rîndul lumii a fost irosită nonşalant, la urne, de cei mulţi dar nepreveniţi şi naivi, în Duminica Orbului...)

Ca totdeauna, un astfel de proces are o faţă gravă şi una mai degrabă carnavalescă şi comică, în funcţie de circumstanţe şi de unghiul din care priveşti.

Se statornicise cu folos între războaie - poate unica vîrstă cu adevărat democratică din toată istoria noastră - o tradiţie a luptei parlamentare autentice, mai ales atunci cînd miza era mare. În cîteva ocazii memorabile, argumentele probante etalate de „minoritari“ competenţi - printre ei, Maiorescu - s-au pus eficient de-a curmezişul curentului, izbutind să întoarcă în sens invers opiniile unanime impetuoase. Astăzi, sub cupola din Dealul Mitropoliei lucrurile stau cu totul altfel. În trei ani de activitate parlamentară febrilă, nici măcar o dată, într-o confruntare adevărată de idei n-au ieşit victorioase contra-argumentele probante puse pe masă. O sinonimie abuzivă, *echivalînd reducţionist principiul dialogic şi pluralist al democraţiei cu mecanica votului*, a înstăpînit în Parlamentul României o lege a lui: *„Voi puteţi avea dreptate, dar noi sîntem mai mulţi!...“* După zile şi uneori nopţi de aparentă - numai aparentă! - deliberare, după artificii argumentative irosite în vînt, a intrat automat în acţiune, obtuză şi triumfătoare, maşina majoritară de vot... În ultimele sale resorturi, o astfel de democraţie operetistică, bufă maschează, inabil, *exerciţiul de forţă:* pumnul *Numărului* care închide cu brutalitate gura *Adevărului* şi a *Raţiunii*, a *Răspunderii*, a *Competenţei* ş.c.l.

Din păcate, prin contagiune galopantă, *febra scrutinului* ameninţă să devină endemică, întinzîndu-se unde te aştepţi mai puţin: în *sfera valorilor spirituli*, apanajul celor iniţiaţi şi, fatalmente... puţini: o *elită (horribile dictu!)*. Căci, în cultură şi ştiinţă, în general în creaţie, marile triumfuri umane au fost întotdeauna tot atîtea victorii spectaculoase ale cîtorva „aleşi“ asupra simţului comun, exprimat prin consens.

La un moment de culminaţie comică al plebiscitării valorilor am asistat, de pildă, cu prilejul aşa-zisului concurs pentru monumentul dedicat memoriei lui Avram Iancu, de primăria clujeană. În etapa sa „funariotă“, Clujul pare să fi devenit varianta autohtonă fidelă a tîrgului Huckley. Celor care n-au citit istorioara lui Kipling le semnalez că deocheata urbe fictivă e condusă în forţă de un Funar local (Sir Thomas Ingell) care o confundă cu ograda proprie, jucîndu-se cu legea şi ordinea, şicanînd jurnaliştii, brutalizîndu-i pe străini, aranjînd după bunul plac vestigii istorice... Ei bine, cu prilejul „competiţiei“ artistice de care vorbeam, a ieşit biruitor un proiect de *kitsch* sfidător - un fel de ghiveci înţepat-alegoric şi mitocănesc-fastuos. De-ar fi - ferească sfîntul! - să se concretizeze plastic vreodată, el ar schimonosi ireversibil faţa decentă a Clujului, făcîndu-ne de băcănie în faţa Europei întregi. Cum s-a ajuns la asta? Foarte simplu: cei cîţiva profesionişti din juriu au fost reduşi eficient la tăcere - *prin vot* - de membrii ageamii dar numeroşi ai comisiei, în cap cu primarul!

Dacă mai vrem un exemplu, la ultimul concert-concurs al Euroviziunii, România s-a acoperit de ridicol şi a ieşit pe ultimul loc, prezentînd o solistă (altminteri onorabilă) cu un repertoriu, un stil, o ţinută care se potriveau în context ca nuca în perete. De ce? Fiindcă Televiziunea Română - instituţie cu alergii directoriale cunoscute faţă de opiniile „minoritare“ - nu s-a orientat după opţiunile a unu-doi specialişti în materie, preferînd să însceneze, cu surle şi trîmbiţe, un *scrutin popular*, unde toţi nechemaţii şi-au dat cu părerea, „în mod democratic“, fireşte.

Mutatis mutandis - în mod stupefiant, euforia plebiscitară a atins o arie tradiţional-imună la argumentul numărului: viaţa ştiinţifică. Forul instituţional cu cea mai mare autoritate în materie - nu mai spun care - a impus reglementări ortografice esenţiale dînd cîştig de cauză - la urne - majorităţii emoţionate şi bine intenţionate a membrilor săi de formaţii eteroclite, împotriva autorităţii profesionale incontestabile a lingviştilor proprii (!?...)

Prin urmare, în situaţia creată, care legitimează tot felul de precedente periculoase, propun - drept consolare şi ca să ţinem pasul cu vremea - o soluţie pur „huckleiană“. Mai precis, un congres naţional al lingviştilor, care *să-şi exerseze dreptul suveran şi democratic de a decide prin vot*, într-o unanimitate absolut inatacabilă...

Ce anume? *Absolut orice*. De pildă, că „Pămîntul e turtit/ Turtit ca un cuţit/ Ca o maşină de gătit“ ş.c.l. ş.c.l.

Monica Spiridon

Priveşte înapoi cu luciditate

CÎND s-a năruit edificiul totalitarismului din Est s-a înregistrat repede, aproape peste tot, ca un efect de neînlăturat, o prăbuşire a ideii de reformare a sistemului prin instaurarea unui socialism cu faţa umană. Planul lui Gorbaciov de salvare şi păstrare a structurilor vechi fără excesele despotice de tip stalinist nu a rezistat evenimentelor. Chemată să decidă liber, populaţia a vrut o separare netă de trecut şi implicit dispariţia oricăror baze pentru o ideologie impusă prin dictat. În unele zone, de exemplu în fosta Germanie democrată, vacuumul creat a dus la o derută a intelectualităţii, chiar a celei curajoase, disidente, prea legată de alternativa de alegere din interiorul mişcării comuniste. Ea nu şi-a mai găsit locul la cîrma curentului de înnoire, retrăgîndu-se ursuz, cu profeţii sinistre (Stefan Heym, Christa Wolf). În România, săritura cărturarilor pe o altă platformă, liberală, apropiată de Occident părea mai lesne de înfăptuit fiindcă nu existase în prealabil o autentică şi largă adeziune a lor la socialism. Se exersase timp de decenii un soi de dublă existenţă, din necesităţi de supravieţuire, forme de compromis cu rădăcini şi în tradiţia fanariotă.

Teoria societăţii civile care se substituia vechii năzuinţe reformiste, permise legal pînă la un punct în interiorul sistemului, era în România mai puţin dezvoltată, în comparaţie cu statele vecine. Lipsea şi un fundament de cunoştinţe şi experienţă, vechia tiranie atotcotropitoare nu lăsase spaţiu de înfiripare unei ştiinţe paralele semiclandestine, de pildă în domeniul sociologiei sau al cercetărilor economice. De aici, impresia de improvizaţie şi de tatonare la primele afirmări ale intelectualităţii, după răsturnarea din decembrie 1989. Ţinînd seama de firavele premise, era firesc să predomine în fazele de început un soi de diletantism cu bune intenţii. Altcineva s-a priceput să profite de confuzia momentului, preluînd puterea chiar cu preţul unui simulacru de democraţie, joc al aparenţelor, conceput mai mult pentru exterior.

Totuşi, tinerii cărturari români au fost mai puţin marcaţi de disensiunile caracteristice lumii comuniste, unde opoziţia a preconizat, uneori, pentru viitor, o utopie a convergenţei, adică un al treilea drum între socialism şi capitalism, cu folosirea părţilor viabile din fiecare. Toate acestea s-au dovedit himere, plăsmuiri fără suport, în afara realităţii. Nici conceptul de *antipolitică* (G. Konrad), expresie a unui refuz de a participa la mimarea unei dezbateri înscenate de dictatură, nu se prea potriveşte cu refugiul în autonomia specificului, bunăoară pe tărîmul esteticului, practicat în unele cercuri ale intelectualităţii româneşti.

Se cere acum o sporită profesionalitate prin recuperarea anilor irosiţi, prin pregătirea riguroasă de specialişti în toate sectoarele vieţii publice. E o răsturnare de mentalitate care nu se poate împăca, desigur, cu dorinţa de a păstra unele avantaje instituţionalizate din epoca includerii intelectualităţii în aparatul de propagandă ideologică. Să renunţi consecvent la instituţiile regimului vechi presupune să admiţi şi o posibilă cădere în gol, să accepţi dispariţia asigurărilor din trecut venite de la stat pe planul spiritual, dar şi pe planul concret al mijloacelor de subzistenţă. Pretutindeni în Răsărit, în golul născut, neacoperit, s-a reinfiltrat cu o vehemenţă neaşteptată naţionalismul, în România, ca o excepţie, cu sprijin sosit de sus, de la noua nomenclatură, mai degrabă pe baza unei continuităţi cu doctrina comunismului autohton propagată de Ceauşescu. Politologul Klaus von Beyme (Heidelberg) care şi-a propus să alcătuiască o radiografie a intelectualităţii în actualele configuraţii din Estul Europei, subliniază elocvent că o construcţie trainică în domeniul cugetului trebuie să pornească de la o analiză autocritică, întreprinsă fără cruţare, a greşelilor din trecut. Cum se desfăşoară această reevaluare în conştiinţa literară? Deşi au trecut aproape patru ani de la răsturnarea din decembrie 1989, încă nu s-a pornit sistematic pe tărîmul creaţiei o cercetare a erorilor şi a eşecurilor trecutului. Această reţinere are o explicaţie, dar, tergiversînd lucrurile, se produce o reacţie în lanţ , căci nu puţine din rătăcirile semnalate continuă în variante asemănătoare şi astăzi. Din această perspectivă dezbaterea iniţiată de *România literară* poate deveni un început promiţător.

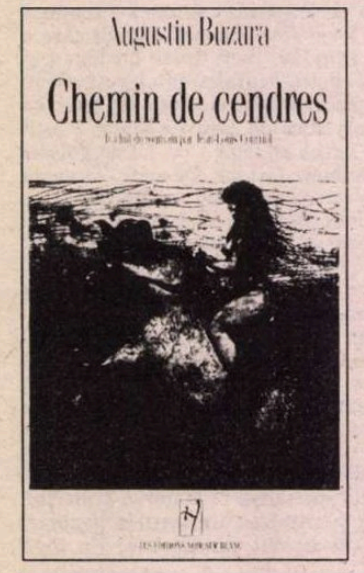
S. Damian

Actualitatea culturală

Artă chineză veche

ÎNTR-O atmosferă prin care mai adia o cunoscută boare de rigiditate oficială, s-a deschis pe 27 sept., în holul Muzeului Naţional de Istorie, o expoziţie de artă chineză veche. Reunind lucrări datate în cel de-al doilea mileniu î.e.n., lucrări ce aparţin unor genuri şi expresii diferite, expoziţia rememorează (şi reconstituie) o atmosferă istorică în care reflexul autorităţii interferează cu mitologicul şi religiosul, iar rafinamentul formal cu perfecţiunea tehnică. Obiecte decorative cu diverse funcţii utilitare sau rituale, obiecte din bronz, lemn şi porţelan, alături de bogate eşantioane de pictură sepulcrală, iată - într-o enumerare sumară - inventarul acestei excelente expoziţii. Chiar dacă lucrările - dar altfel nici nu se putea - sînt doar copii şi stampe. **(P.Ş.)**

„Drumul cenuşii“ în franceză



ÎN EDITURA elveţiană „Noir sur Blanc“ a apărut recent romanul *Drumul cenuşii* de Augustin Buzura, în traducerea lui Jean-Louis Courriol. Considerat de cronicarul literar al revistei *Lyon Figaro* drept „ultima mare operă a perioadei totalitare“, *Drumul cenuşii* (al doilea volum al trilogiei *Zidul morţii*, apărut în ţară în 1988) a suscitat un mare interes în Franţa, fiind recenzat de multe reviste şi suplimente literare.

Cu ocazia publicării primei sale traduceri în franceză, într-o excepţională prezentare grafică, Augustin Buzura s-a întîlnit la Paris cu ziarişti, editori, scriitori iar cu cititorii francezi la „Libraire des Nouveautés“ din Lyon şi Casa Presei din Le Puy, unde a semnat autografe.

Dacă-i toamnă, e teatru...

ODATĂ cu deschiderea stagiunii 1993-1994 veţi putea petrece la Tîrgu Mureş cinci zile minunate în lumea teatrului, prilejuite de mai multe sărbători şi evenimente: 30 de ani de activitate a secţiei române de la Teatrul *Ariel*, 15 ani de cînd Teatrul de Stat a devenit Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş, două decenii de cînd spectacolele au loc într-un alt edificiu. Programul acestui interval teatral este bine structurat pe zile, ore, săli, activităţi variate. Participă: Teatrul Ariel, Teatrul Naţional, Teatrul Guguţă din Chişinău, actriţa Daniela Mudreac de la Teatrul Naţional Mihai Eminescu Chişinău, laureată a Galei tinerilor actori de la Costineşti, ediţia 1993, Teatrul Sloven din Ljubljana cu *Urmărindu-l pe Godot* de Draga Jančar, Compania Pannalal din Elveţia. Se pare totuşi că punctul de atracţie va fi spectacolul de gală *Generaţia de aur*, pe 9 octombrie, dedicat generaţiei care a absolvit Institutul în 1956. Ieri, absolvenţi, astăzi nume importante ale teatrului românesc. Vor răspunde „prezent“: Victor Rebengiuc, Sanda Toma, George Constantin, Gheorghe Cozorici, Draga Olteanu-Matei, Flavia Bureţ, Dumitru Rucăreanu, Mircea Albulescu, Silviu Stănculescu. Această iniţiativă a Teatrului din Tîrgu Mureş mi se pare lăudabilă în primul rînd pentru minunatul fapt de a se gîndi la valori, de a le preţui şi de a le sărbători aşa cum merită. Bucurîndu-i, ne vom bucura cu toţii. Mai bine mai tîrziu decît... Şi ne vom gîndi, măcar o clipă, cu drag şi dor la marii absenţi, prezenţi doar în amintiri şi suflete. Abandonaţi-vă, pentru puţin timp, griji, nevoi, necaz, durere şi veniţi la Tîrgu Mureş! E toamnă, e teatru, e sărbătoare! **(M.C.)**

Urechea lui Ceauşescu

UN NOU proiect teatral, iniţiat de UNITER şi OLD MUSEUM ARTS CENTER din Irlanda de Nord, se conturează în aceste zile cînd se pregăteşte premiera unui spectacol pentru scena Teatrului Mic din Bucureşti (partener al Uniunii Teatrale la realizarea acestui proiect). Este vorba despre o piesă semnată de unul dintre cei mai „în vogă“ dramaturgi contemporani irlandezi, Gerard Stembridge, intitulată „Ceauşescu's Ear“ (Urechea lui Ceauşescu). Este o coproducţie româno-irlandeză în care au fost distribuiţi trei actori români (Oana Ioachim, Dan Puric, Mihai Biserican) şi trei actori irlandezi (Ciara McKeown, Julie Hale, Peter Ballance). Scenografia acestui spectacol în limba engleză este semnată de Nicolae Ularu.

La întîlnirea cu presa de la sediul UNITER, dramaturgul mărturisea că „această piesă nu ar fi putut fi scrisă fără ajutorul şi imaginaţia actorilor care fac parte din distribuţie şi fără minunata atmosferă a oraşului Bucureşti“. Spectacolul vrea să impună ideea că „de cele mai multe ori, nimic nu este cum pare şi că nu trebuie să crezi mereu ceea ce vezi“.

După cele trei spectacole de la Bucureşti (4,5,6 octombrie, ora 20), urmează un turneu în oraşele Dublin, Derry şi Belfast. Teatrul Mic s-a arătat interesat de realizarea unei versiuni româneşti care să rămînă în repertoriul său din această stagiune. **(Elena Drăguşin Popescu)**

În vizită la „România literară“

Marţi 28 septembrie a.c., Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost oaspeţii redacţiei noastre.

Primim:

Stupefacţie

CÎND, pe vremea Împuşcatului, o ilustră academiciană a literaturii române explica presei occidentale siderate că Paul Goma nu e interzis în propria lui ţară, nu, Doamne fereşte!, doar că meşterii tipografi refuză să-i tipărească volumele, din motive estetice - argumentul era nu doar ilariant, ci şi semi-credibil. Într-adevăr, trăiam pe vremea cînd toată lumea se pricepea la orice, Ucigă-l Toaca făcea inspecţii pe ogoare, „în fabrici şi uzine“, şi-şi dădea cu părerea chiar neîntrebat. Deci, de ce să nu-şi fi vîrît puţin nasul şi tipografii prin literatura română? Iar noi, ca nişte naivi, credeam că am depăşit momentul...

Ei bine, nu! Iată că o carte tradusă acum trei ani şi jumătate (pe cînd academia noastră pompieristă îşi mai scruta cu îngrijorare golurile de pe lista de cadre) ajunge să fie publicată astăzi cu noua ortografie stîlcită, fără a se cere acordul traducătorului sau al editurii. Tipografii - tot aceiaşi - refuză să tipărească altfel decît cu *â*.

Întrucît se apropie vremuri glorioase, cînd tipografii ne vor învăţa ortografie (vîrîndu-ne-o pe gît cu de-a sila), declar pe această cale că nu am nici o legătură cu inflaţia de *â*-uri şi *sunt*-uri din romanul lui Romain Gary, *Ai toată viaţa înainte*, recent publicat de Editura Univers. Şi întrucît secureţii-logofeţi de prin tipografiile patriei s-au mobilizat exemplar, pentru transpunerea în viaţă a noilor indicaţii academice, mai declar că nici prin coşmar nu mi-a trecut ca prin munca şi semnătura mea să girez decizia cabotină a unei academii care cel mult îţi stîrneşte un zîmbet jenat.

Laszlo Alexandru

CALENDAR

1.X.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.X.1882 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.X.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.X.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu*
1.X.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.X.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu*
1.X.1929 - s-a născut *George Niculescu-Mizil*
1.X.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.X.1955 - s-a născut *Ion Stratan*

2.X.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut *Nicolae Al. Lupului* (m. 1963)
2.X.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.X.1935 - s-a născut *George Corbea*
2.X.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.X.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.X.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.X.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.X.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.X.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.X.1934 - s-a născut *Constantin Voiculescu*
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril*
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.X.1904 - a murit *Ioniţă Scipione Bădescu* (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*

5.X.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.X.1923 - s-a născut *George Cuibuş* (m. 1973)
5.X.1926 - s-a născut *Vera Malev*
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu*
5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu*
5.X.1941 - s-a născut *Nicolae Tudor*
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)

6.X.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.X.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.X.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.X.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.X.1920 - s-a născut *Ion Coteanu*
6.X.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.X.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.X.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.X.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.X.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.X.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu*
7.X.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.X.1958 - s-a născut *Simona-Grazia Dima*

8.X.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.X.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.X.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu*
8.X.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu*
8.X.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.X.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.X.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.X.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Maeştrii la modă...

Ştefan Augustin Doinaş, *Lamentaţii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1993, 88 p., 1000 lei.

Dacă în diferite etape ale creaţiei sale Ştefan Augustin Doinaş a reuşit să fie „la modă" fără să dea sau să preia reţete artistice este pentru că a ştiut să facă diferenţa între „maeştrii la modă" şi „moda la maeştri". Larga sa disponibilitate poetică îl face apt pentru orice noutate, îl aduce la zi, dar o cultură solidă temperează sever excesele şi bizareriile momentului, astfel că, pe ansamblu, poetul este egal cu sine fără a se clişeiza. Scapă deci modei, după cum scapă şi tiraniei succesului care ar fi putut să-l determine să scrie numai balade pînă la adînci bătrîneţi. Cum se întîmplă însă de-obicei, ocolirea unei capcane implică riscul alteia şi la Doinaş există un anume pericol al risipirii vocii pe prea multe corzi, dintre care unele pot să-i facă surprize şi să sune strident.

Trei „sunete fundamentale" ale creaţiei lui Ştefan Augustin Doinaş sînt în volumul *Lamentaţii* şi dintre ele unul este cu totul nou şi dă chiar titlul volumului: tînguirea poetică, de la armonia muzicală a lamento-ului pînă la filipică, de la interogaţie la predică, de la tonul trist la cel mînios. Cele douăzeci de *lamentaţii*, unele din primele poezii care s-au ivit din aerul politic tulbure al vieţii noastre de după decembrie '89, se-nchid într-un paradox: lirismul militant şi pur. Ciclul creşte deci, ca un imens oximoron pe două direcţii care, în mod normal, se anulează reciproc: liricul social, vibraţia *în, pentru* şi *din* mulţime şi, pe de altă parte, emoţia sublimată, strict individuală, tinzînd spre ermetism. De prima opţiune lirică ţin evocările pe dimensiunea istorică (locuri ştiute, momente recognoscibile, cuvinte rostite în cor), precum şi o retorică adecvată: adresarea directă, exclamaţia şi interogaţia, patetismul: «„Vai nouă! am văzut cum îmbătrîneşte/ inexpugnabila capitală a Golaniei - // acolo unde o sută de tinereţi ale/ mele îngenuncheaseră pe caldarîm". [...] „mai bine mort decît comunist"» (p. 10). De a doua tendinţă, a lirismului pur, ţin impersonalizarea, metaforizarea, evaziunea în abstract, căci în aceeaşi *Lamentaţie IV* din care am citat găsim şi alt tip de versuri: „Din două părţi ale bulevardului orele/ se pătau cu har se-nveleau în ştergare// un geograf într-un montgolfier striga: - Atîtea fluvii care străbat Utopia!" (p. 10). Aceste două niveluri lirice de înălţimi diferite, iradiind unul spre altul sînt şi şansa ciclului de *lamentaţii:* vocea nu devine tezistă sau plat terestră, dar nu se pierde nici în nori, printre îngeri. Uneori benzile stilistice se suprapun perfect şi cuvintele capătă o ambiguitate stranie: „zilnică-i flacăra noastră dar numai/ o parte ne mistuie - pulberea ei/ ninge obrazul văraticei nopţi şi/ le face aleşilor semn" (p. 25). Deşi cuvîntul *ales*, strofa şi întregul poem se citesc la prima vedere după codul meditaţiei metafizice, nu e imposibilă nici o lectură cu încărcătură semantică politică, în care „văratica noapte" şi „aleşii" să devină nespus de concrete şi de contextualizate. Originalitatea şi rezistenţa *Lamentaţiilor* de aici vin. Cu excepţia primei poezii din ciclu, în care dozajul este dezechilibrat şi înclină spre un patetism fără forţă (nu coagulează în jurul său destulă substanţă poetică): „patrie - pînă şi numele tău/ a încăput într-o gură spurcată!// cunosc un luceafăr care nu mai vrea/ să apună - de scîrbă şi supărare" (p. 7) - celelalte poeme au un potenţiometru cu o fineţe de invidiat. Jocul perfect reglat între cele două extreme lirice dă consistenţă şi durată lacrimei poetice. Sunetul *Lamentaţiilor* îşi află astfel loc în atlas.

Poezie de acest tip este şi în partea finală a volumului, numită *Miercurea adevărului*, poate o replică la *Miercurea cenuşii*.Politicul este concurat şi metamorfozat fie de mitologic şi de eliminarea dimensiunii temporale (a imediatului), ca în *Imaginează-ţi*, fie prin închiderea poemului în curbura unui mare semn de întrebare (dacă nu cumva de resemnare mînioasă), ca în *Anno Domini*. Acesta este singurul poem datat din volum (iulie 1990) şi patetismul său este de data aceasta susţinut de un tragic ascuns:

„cînd poporul acesta tembel
va plăti pentru tot pentru toate
Doamne ce vei face cu el
în teribila ta bunătate?

cu venin concentrat de crotal
îşi amestecă-n zbor săptămîna
oare e vreun infern mai total
decît cel ce şi-l face cu mîna?

mila ta? el ţi-o zvîrle-n obraz
şi-ţi rînjeşte la tunetul vocii -
rostul lui aici este azi
să-şi ucidă cu bîta proorocii".

Însă ciclul *Miercurea adevărului* este dominat de alt sunet decît cel din *Lamentaţii*. Majoritatea versurilor se întorc asupra lor însele, astfel că aproape fiecare poem se poate citi ca un crez artistic, o meditaţie asupra verbului poetic sau o confesiune literară. Toate poemele despre poem sînt dezabuzate, recuzita e scoasă din uz, îngerul îşi deşurubează aripile şi pleacă după ce răstoarnă dispreţuitor „un cocktail mai amărui" preparat de poet, iluziile se risipesc, arhitectura recomandată este cea „inversă", cuvintele putrezesc în lagăre, iar muza ia chip de daimon trădător sau de maimuţă. De fapt, întreg ciclul pare ivit şi ar putea sta sub un motto din finalul *Lamentaţiei XVI:* „mai tristă decît verbul e doar lumea/ mai obosit ca lumea e doar verbul" (p. 23). *Lamentaţii* şi *Miercurea adevărului* au cel puţin două articulaţii comune: tristeţea şi adevărul.

Pavilionul cu fluturi, partea mediană a recentului volum, este mult mai aproape de alte cărţi ale lui Doinaş, *Vînătoare cu şoim*, de pildă, dar poemele de aici sînt ca fărîmele ce au rămas de la un festin. Unitatea ciclului, dată de temele filosofice ale versurilor este fisurată de mici stridenţe, ca această „poantă" finală a unui poem, potrivită mai degrabă lui Marin Sorescu decît lui Doinaş: „[...] - unde şi cît de adînc eşti Doamne? / aşa am strigat/ şi iată din toate trei/ bilele s-a auzit aceeaşi voce: cu-cu!" (p. 43). Detaşarea ironică mai apare şi în alte versuri fără a fi convingătoare, în schimb gravitatea şi dramatismul sînt de fiecare dată pe măsura poetului: „cum să citeşti fiind mereu citit/ şi dincolo de noi citirea însăşi/ aşa cum marea dincolo de valuri?" (p. 46). Răspunsul se află în scrisul lui Ştefan Augustin Doinaş: mereu în prezent, dar dincolo de mode. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna neuronii-s fleaşcă

Avec Raïcu. A treia scrisoare (seria internaţională). Despre!

Lenevindu-mă, sar stoguri de schintei electrici din ochii iubitei ideale. I-am zis burgundissimei, ghiontit încurajator de Guillaume-Albert-Wladimir-Alexandre-Apollinaire-Kostrowitzky (îi fîlfîia superbul vit - prăjină drapelată în suculente, conice războaie!): „Atît de amarnic ţi-e bustul/că port pălărie cu lustru/la creiere să nu mă ustur/şi la butonieră mari brusturi/ce-i ling ca să-mi ţin ţeapăn gustul/atît de amarnic ţi-e bustul". Mi-ar fi răspuns, trezită albă: „Veniţi (şi Guillaume, şi Albert, şi Wladimir, şi Alexandre, şi pricăjitul de mine?; vai!, hapsîno şi delicărnoaso!), ascuţitoarea cîntă, creioanele au înflorit!" Viteaz, i-am aplicat o bleandă fină şi, dumirită autumnal, ea numără bobocii cîrdurilor de comori incaşe, O!, ea fredonă catifelos şi tandru a înmulţirii table rouă grea cu cifra 7. (Basmul, pe bune, se intitulă *O albă ca zăpada şi cei şapte pitici negri ca noroiul*). Eu? În dulce tîrgul leşurilor învîrt mitropolia ca pe-un titirez peste sufletele dreptcredincioşilor, întemeiez lumini reci şi limpezi la răspîntii. Strigoi bucşiţi de boli ruşinoase au clipe iuţi de plăceri blenomagice. Isc jocuri ilicite de noroc, trucuri zmeurii, rulete neocărtăresciene (tocmai în izbe de siberii, Bătrîne cel Mircea!), hexasalturi mortale cu fluturi ce se dau de-a cura-n cap, fără plase protectoare de paianjen între neant şi sol, în după-amiezi zădarnice. Zarurile (din colţi de elefant, din măsele de minte, din cuburi de sacrificiu) cuprind pe tuspatru părţile cîte şase mirifice puncte. Şi de sanchi-balama şi-o virgulă!!

(va urma-mpreună cu Guillaume Macabre!)

■

O revistă românească la Bochum

● Cultura română este excelent reprezentată în străinătate de *Kurier der Bochumer Gesellschaft für Rumänische Sprache und Literatur*, a cărui redacţie este condusă de Cicerone Poghirc, alături de ceilalţi redactori: Andreas Bahr, Ursula Esser, Helmuth Frisch, Doris Heres, Ioana-Maria Ionescu şi Hans-Ioachim Kemper. Am avut la dispoziţie trei numere din această revistă (15,16,17) care ne-au convins că, într-adevăr, uneori cultura română poate fi mai bine cunoscută din afară decît din interior.

● În numărul 15, de pildă, sînt publicate conferinţele prezentate la colocviul despre viaţa culturală din România între cele două războaie, colocviu ţinut la Bochum între 2-4 decembrie 1988; tematica este largă, începînd cu studii sociologice, etnologice, continuînd cu aspecte legate de viaţa intelectualilor maghiari din Transilvania, corespondenţă, românismul Basarabiei şi, în fine, chestiuni de lingvistică.

● Trei articole fundamentale - alături de atîtea reluări ale unor lucruri cunoscute pînă la saţietate - despre Mihai Eminescu apar în numărul 16, semnate de Helmuth Frisch (despre influenţa limbii germane asupra personalităţii poetului, despre un manuscris eminescian tradus din Schöpenhauer şi despre izvoarele notelor în germană ale poetului). Titlurile pot părea banale, însă articolele sînt foarte substanţiale şi aduc într-adevăr informaţii noi într-un domeniu în care nu e uşor să nu repeţi ce-au spus alţii.

● Meritul acestei reviste serioase, academice (care unora le-ar putea părea prea serioasă, prea academică) este că publică şi poezie, alături de studiile de istoria culturii. Este vorba de poeţi ca H. Stamatu, I. Romanescu, Grete Tartler, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, ale căror poezii apar traduse în limba germană. **(A.D.).**

• Actualitatea editorială •

Procesul înţeleptului şi lumea...

„Ce este raţional să faci cînd constaţi că mentalitatea şi practicile lumii din jur contrazic imperativele conştiinţei tale, şi mai ales cînd această mentalitate şi aceste practici, lovindu-se de încercarea ta de a le rezista, îţi somează conştiinţa cu brutalitatea ultimativă pe care şi-o poate permite cel ce posedă mijloacele de a te forţa să aderi la convingerea lui? Aceasta e întrebarea cu care nu încetează să ne

George Bălăn - *Procesul lui Socrate*, Editura Albatros, Bucureşti, 1993.

neliniştească, ori de cîte ori o evocăm întîmplarea de acum două milenii şi jumătate.“ Şi aceasta este originea cărţii lui George Bălan.

Socrate este cunoscut ca maestru al *aporiei* şi al retoricii raţiocinante de către acuzatorii săi, care-i pun în gardă pe judecători,– deşi ei înşişi abuzează de retorică, pînă la a-l face pe acesta să nu se mai recunoască în discursul lor... Cu binecunoscuta-i ironie, care nu poate apărea în afara dialecticii sale, fiind în esenţă, de acelaşi tip *interogativ* (şi care stă şi la baza filosofiei creştine a existenţei, crede Kierkegaard!), Socrate răspunde incriminărilor ce i se aduc, dezavuîndu-le pe rînd, printr-o elocvenţă ce sfidează elocvenţa...

Acuzatul eludează însă regulile agonistice ale jocului procesual, şi pentru că *instinctul* său *critic* (cum numeşte Nietzsche *daimonion*-ul socratic) nu se manifestă prohibitiv, ca de obicei, el cere, cu ironică demnitate, să... fie hrănit în Prytaneu! Ironie ce-i va decide soarta, întrucît numărul celor care vor vota împotriva lui va creşte considerabil.

În interpretarea mobilelor posibile ale acestei acţiuni judiciare - revanşă politică, ori personală, a unuia dintre cei trei acuzatori principali -, trebuie să se ţină seama mai ales de circumstanţele de ordin psiho-social care, singure, pot să explice o sentinţă atît de categorică. Propunînd omul ca obiect al cunoaşterii, şi impunînd *universalismul* concepţiei lui despre Adevăr şi Idei, Socrate nu atenta numai la particularismul religios al Cetăţii, dar şi la valorile sociale pe care aceasta era clădită, la patriotismul mărunt pe care-l hrăneau categorii sociale inferioare, ca aceea din care făcea parte şi acuzatorul Anytos. Acest fel de oameni, avînd un sentiment aproape *arhitectural*, de *„stîlpi“* ai societăţii pe care-o susţin, sînt nu atît reprezentanţi ai unor caste sociale, cît ai spiritului de castă al masei delatoare, al cărei conservatorism exclusivist este derutat în contact cu gîndirea larg reformatoare.

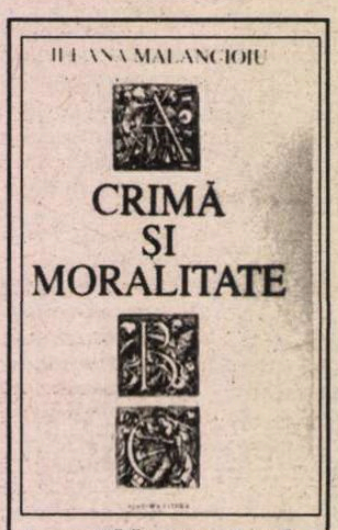
Încercînd să înlocuiască o morală *tradiţională* cu una *raţională*, prin eliberarea raţiunii anchilozate în falsă mitologie şi-n clişee de moralitate, Socrate cade victimă zeloşilor lor apărători... **(Ramona Radu)**

Ce se naşte din criză

E un mare cîştig că eseurile politice ale Ilenei Mălăncioiu, apărute după 1989, marea majoritate în revista *22*, dar şi în *România liberă*, sînt adunate acum în volum. Citite laolaltă, efectul de deznădejde pe care îl induc poate fi începutul unei treziri în fine serioase.

Logica Ilenei Mălăncioiu operează cu nuanţe, nu cu dihotomii, de unde şi deznădejdea despre care vorbeam, pentru că „răii“ nu mai sînt unde îi ştiam cu toţii, ci pretutindeni, şi mai ales unde nu te aştepţi. Luciditatea disperată este instrumentul stilistic al autoarei, care îşi analizează rece deziluziile post '89, recapitulînd cu precizie sumbră amănuntele dramelor care s-au petrecut în noua democraţie originală.

Sigur că nu s-a scurs încă timpul care să demons-



Ileana Mălăncioiu - *Crimă şi moralitate*, eseuri politice, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 161 p., 870 lei.

treze că ar fi sau nu ceva schimbat în aceste eseuri de volum, care iniţial au fost articole, deci destinate unui alt context literar. Şi nu despre analizele politice propriu-zise vom vorbi acum, ci mai curînd despre stilistica lor, pentru că la urma urmelor acest volum este printre primele cărţi de eseuri politice apărute la noi, după o lungă perioadă cînd specia nici nu a existat. Căci dacă pentru Ileana Mălăncioiu meseria de poet înseamnă „a-ţi pune sufletul pe tavă în faţa cuiva“, cred că aceea de eseist politic presupune să conduci un fel de terapie în grup, de psihanaliză sau confesiune publică, adică să-i determini, în cele din urmă, pe cititori să-şi revadă propriul suflet în raport cu ale celorlalţi. Altminteri nu aş înţelege tonul Ilenei Mălăncioiu, combinaţia de patetic şi răceală, de imprecaţie şi abandon, de maliţie şi sobrietate tristă. O parte dintre aceste eseuri au ceva din urgenţa directă a unei *scrisori deschise*, chiar şi atunci cînd nu sînt, deşi e limpede că de cele mai multe ori autoarea ştie că vorbeşte unui interlocutor versat în retorica tăcerii. A accepta însă această condiţie nefirească (mai ales pentru presă) a zădărniciei gestului tău, înseamnă să treci de micile nenorociri zilnice ale eşecurilor noastre politice din ultima vreme. Este ceea ce dă - paradoxal, poate - substanţă eseurilor Ilenei Mălăncioiu.

Crimă şi moralitate este, într-un fel, o carte cu circuit închis, pentru că autoarea nu polemizează cu Valeriu Cristea, de pildă, ci cu Andrei Pleşu sau Mircea Dinescu. E deci o carte cu cititorii cunoscuţi (aceiaşi cu cei ai unei reviste ca *22* sau *România liberă*), dar ea ar fi cu siguranţă profitabilă şi pentru intelectualii apolitici. Ca simplă virtuozitate stilistică, firește. **(Andreea Deciu)**

Moralistul sceptic

31 de tablete scrise de Arghezi între 1928 şi 1943 şi adunate apoi în volumul *Manual de morală practică* (iniţial titlul unei rubrici în *Adevărul literar şi artistic*), reapar acum sub îngrijirea Simonei Cioculescu şi cu o prefaţă de Şerban Cioculescu, reluată din ediţia princeps.

E limpede că principalul interes pentru această carte îl constituie redescoperirea stilisticii argheziene, a volutelor ameţitoare şi interminabile, care uneori abandonează sensul pentru a se desfăşura nestingherite. Altminteri, îl regăsim pe pamfletarul veninos, care critică şi cîrteşte la tot pasul, dialogînd cu miniştrii, calculînd cu precizie crudă dezastre economice, manipulări politice. Propunînd chiar pedepse eficiente: „Orice domn ministru, care pînă în trei luni de la numirea lui, nu prezintă o reformă originală, menită să simplifice administraţia departamentului, să dubleze veniturile şi să îndestuleze un îndoit număr de oameni (decît totalul nemulţumiţilor în legătură cu ministerul), va ţine un discurs inspirîndu-se de la sentinţa următoare: Sunt un dobitoc şi n-aţi vrut să mă credeţi! Şi va demisiona“.

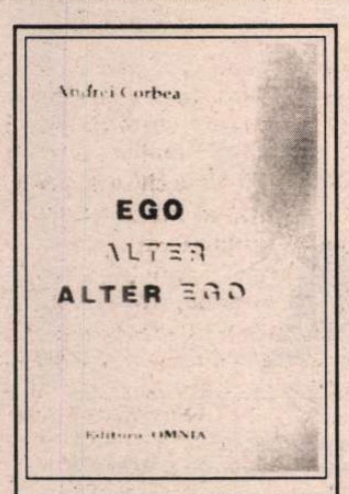
Un Arghezi revoluţionar prin structură şi reacţionar în concepţii, pentru care femeia modernă emancipată e un hibrid grotesc, un înlocuitor jalnic al călugăriţei de altădată, retrasă în reparaţia unui automobil în loc de mănăstire; un fanatic al căsătoriei ca mod de a asigura sănătatea rasei (de unde, firește, şi toate obligaţiile virtuţii ambilor parteneri, atît înainte cît şi după); un idealist al iubirii „integrale“, singura capabilă să facă nişte „copii frumoşi, puternici şi neşovăitori“; în fine, un revendicator al patriotismului confiscat de oamenii publici şi un monahist adversar al statului laic corespunzător „utilităţii bugetare“. Dar şi un Arghezi în dialog cu sufletul său („Ce-ai, tu?“) care cedează ostenit în faţa unei neputinţe universale: „Mi-e groază că nu pot nici să mă feresc, nici să mă apăr, nici să atac, şi că trebuie să-mi fie milă, milă, milă de vierme, de muscă, de păduche“.

Tudor Arghezi - *Manual de morală practică*, prefaţă de Şerban Cioculescu, ediţie îngrijită de Simona Cioculescu, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993, 119 p., 160 lei.

Cu gestul trist al renunţării, moralistul îşi abandonează morala, rămînînd doar sceptic. Este farmecul acestui volum captivant de neunitar, care nu elaborează o morală plicticoasă, ci doar cochetează cu gîndul că există aşa ceva. **(Andreea Deciu)**

Consolidări

O apariţie de nivel european este cartea lui Andrei Corbea - *Ego, Alter, Alter, Ego*. Ea adună laolaltă studii, eseuri, cronici şi articole, cele mai multe deja publicate în periodice. Sîntem convinşi însă că înfăţişarea doar aparent compozită a cărţii nu poate să-i mîhnească nici măcar pe cei ce aşteptau poate de la germanistul ieşean (bursier Humboldt la Konstanz şi traducător al lui H.R. Jauss) un tratat românesc de hermeneutică literară în direcţia esteticii receptării. Încă şi faptul de a identifica orizontul teoretic al lui Andrei Corbea cu estetica receptării se dovedeşte în perspectiva acestei cărţi foarte restrictiv, căci autorul este familiarul unei întinderi filozofice mult mai mari. De aceea, ceea ce ne va



Andrei Corbea, *Ego, Alter, Alter ego*, Editura Omnia, Iaşi, 1993, 218 p., 800 lei.

impresiona este prospectarea solului din care a luat naştere noua „paradigmă", schiţarea unei abile istorii a conceptelor ei pînă la studiul istoriei ascunse a efectelor unor ansambluri teoretice în timp. Sînt urmărite mai cu seamă curentele filozofice în Germania, între 1950 şi 1980, un hăţiş în care cine a urmat *Adevăr şi metodă* de Gadamer, a respins teoria estetică a lui Adorno şi cine a mers pe drumul deschis de Habermas cu pretenţia de universalitate a hermeneuticii în perspectiva unui interes critic de cunoaştere, a trecut sub tăcere primii paşi ai existenţialismului. Este locul complicat unde se inserează Şcoala de la Frankfurt, cea neomarxistă, estetica receptării. Asocierile rapide, neprevenitoare, trimiterile fulgurante, sintezele surprinzătoare nu recomandă asemenea studii unei iniţieri, ci unei consolidări pe care puţini oameni în ţară ne-o pot oferi. Studiul fundamental al acestei cărţi se numeşte *Prolegomene la o estetică a receptării* şi prezintă trei puncte de maxim, general interes, care pot fi cel puţin reperate şi problematizate de către orice filolog: sistematizarea importanţei esteticii receptării, trasarea legăturilor ei cu teoriile sociale asupra actului comunicării şi contemporaneizarea conceptelor de „realitate", „conţinut"/ „formă" şi „temă".

Dar zonele de atracţie ale cărţii nu se lasă cu uşurinţă epuizate la o sumară prezentare ca aceasta. Nu putem trece cu vederea portretele prin care A. Corbea şi-i raliază în primul rînd pe Adrian Marino şi Paul Cornea în încercarea de a alcătui o „familie" de erudiţi, o şcoală românească de anvergură europeană a noii ştiinţe literare. Spectaculoase sînt şi polemicile subsidiare cu Florin Manolescu şi Mircea Martin la cărţile acestora *Caragiale şi Caragiale* şi *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, pe care le consider de o mie de ori preferabile unor anoste cronici entuziaste, laudative, dar fără puterea de a pune întrebările vitale, „incomode" unor opere, pe care altminteri le-am mortifica şi abandona cu timpul. Ca recenzent, Andrei Corbea nu lasă niciodată impresia că ar scrie cronici, ci contra-cărţi sau, cel puţin, contra-studii.

Pentru a nu ştirbi nimic din farmecul unei prime întîlniri, nu vom spune mai mult, decît că se ascund între aceste pagini două interviuri cu Jürgen Habermas şi Ernst Jünger. **(Romaniţa Constantinescu)**

Bi(bli)ografia mareşală

Minunata viaţă a lui Iosip B. Tito este o carte care ar putea să ne arate cum să ne „dezvăţăm" de mitul Ucisului Din Decembrie. Amintirea coşmarului, după Žarko Petan, poate fi ştearsă doar prin *deformare*, procedeele contorsionării adevărului, ale dezinformării, care au dominat ultimii 50 de ani fiind cele care trebuie folosite pentru a distruge însăşi imaginea celor care le-au manevrat. Precum Borges sau Mircea Horia Simionescu (cu a cărui lucrare fundamentală am vrut să paronimizăm în titlu), Z. Petan „minte" chiar atunci cînd relatează evenimentele certe ale istoriei, pentru că pentru el teoria lui Croce este fundamentală. Istoria nu există; să o împiedicăm să îmbrace forma idealizantă şi fixă a manualelor scriind *toate* variantele posibile de desfăşurare a ei. În biblioteca infinită nu te poţi rătăci pentru că ori încotro ai lua-o este bine. Cartea *Minunata viaţă...* are două părţi distincte. În prima ne sînt prezentate motivele bibliografice - selecţionate din cele 900 de cărţi scrise despre mareşal şi din relatările unor apropiaţi ai lui I.B.T. - pentru care a doua parte a volumului este scrisă aşa cum este scrisă; subtitlul acestei părţi secunde fiind în mod flagrant „operetă socialistă în treisprezece capitole". Iosip, eroul ei, este răsfăţat de soartă ca şi tizul său semit din Vechiul Testament, şi el are succes la femei, şi lui după mai multe încercări i se oferă fericirea. Iugoslavul însă nu crede decît în charisma proprie, care de altfel îi este suficientă pentru a reuşi în *tot* ceea ce îşi propune. Vine însă momentul finalului - de operetă - în care pasenţa nu-i mai iese. Apare Moartea, şi pînă şi cinicul perfect care este Petan uită de strategia de demolare prin detaşare şi se implică. Bătrîna doamnă îl duce pe mareşal „acolo unde nu e nimeni, nu este decît veşnică singurătate". Ba mai mult, minunata pseudobiografie se termină cu o subiectivă - deci nu destructiv-neutră - postfaţă despre evenimentele actuale din Iugoslavia. Însă prin umorul său proaspăt, prin originalitatea întreprinderii dintre coperţile sale, cartea lui Žarko Petan ajunge să fie una dintre cele mai interesante apariţii în standul librăriilor destinat atît de căutatelor biografii ale personalităţilor ultimei jumătăţi de secol. **(Bogdan Dumitrescu)**

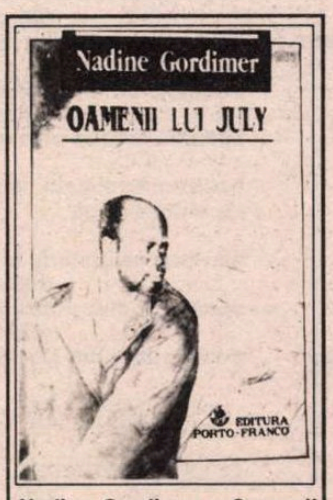
Žarko Petan - *Minunata viaţă a lui Iosip B. Tito*, traducere de G. Matei Albastru, Editura Viitorul Românesc, 1993, 135 p., 350 lei

Albii şi Negrii

Laureată a premiului Nobel pentru literatură în 1991, Nadine Gordimer scrie un roman realisto-naturalist despre viaţa albilor şi negrilor în Africa de Sud contemporană. Familia Smales este alungată din Johannesburg de războiul civil dintre albi şi negri şi se refugiază în satul servitorului lor negru, July. Aici, ei se lovesc de o viaţă petrecută în mizerie, în colibe de lut şi paie, şi, mai grav, de totala necomunicare cu familia lui July, care îi acceptă, dar nu îi adoptă. Întregul sistem de relaţii iniţial, din oraş, de superioritate-inferioritate se viciază, fără a fi însă întors cu totul. În aparenţă, şi poate nu numai, July rămîne servitorul lor credincios şi util, care încearcă să le facă viaţa în sălbăticie mai comodă şi care, culmea, pretinde salariu în continuare. Salariul este însă un avantaj al lumii civilizate, fiind cel mai simplu mijloc de a ţine la distanţă şi de a stabili raporturile între oameni care nu au nimic de împărţit. Însă în satul lui July, unde el face regulile jocului, acesta nu-şi mai are locul. Deci, în realitate, servitorul negru este cel de care întreaga familie depinde. Ei pot fi oricînd goniţi de acolo în mijlocul luptelor, unde să-şi piardă viaţa. Şi, în felul lui, July îi face să simtă această nouă superioritate pe care a obţinut-o întîmplător. Este vorba de o luptă de orgolii care se pretinde a fi altceva-recunoştinţă şi respect din partea familiei Smales, supunere şi ajutor din partea lui July.

Ideea este că, în mintea stăpînului, servitorul nu este decît servitor, şi negru pe deasupra, iar albul, care face parte dintr-o rasă superioară, învăleşte cu grijă într-o politeţe studiată sentimentul de superioritate pe care îl simte ireconciliabil faţă de July. Însă această politeţe de suprafaţă (există, nu-i aşa, şi politeţe de adîncime), îşi pierde orice raţiune de a exista în momentul în care interese mai mari intră în joc. July şi familia Smales sînt forţaţi de împrejurări să vadă ce se află de fapt în spatele ei - şi ultimii refuză să vadă ceea ce văd, pretinzînd că l-au considerat pe July întotdeauna prietenul lor. Perspectiva naratorială este rece şi ne-descriptivă, cumva în genul lui Hemingway.

În ultimă instanţă, *Oamenii lui July* este o carte despre necomunicare şi neînţelegere: opoziţia dintre albi şi negri nu poate fi depăşită, omul alb, civilizat, nu poate înţelege sufletul primitiv al negrului, în bună măsură pentru că nu crede că este ceva de înţeles. Şi atunci, el se mulţumeşte cu regulile sale de politeţe, care nu fac decît să ţină la distanţă şi să ascundă ceea ce nu există în spatele lor. Cum s-ar spune, un refuz elegant, dar total. **(Alexandra Vrânceanu)**



Nadine Gordimer - *Oamenii lui July*, Editura PORTO-FRANCO, traducere de Petru Iamandi, Galaţi, 1993, 142 p, lei 400.

Supravieţuirea prin poezie

În timp ce era internat în spital suferind de tuberculoză pulmonară, Dinu Pillat a tradus 29 de poeme ale lui Rainer Maria Rilke, adunate într-un caiet care purta titlul *Exerciţii de germană*. Nu a revenit asupra textelor, probabil negîndindu-se la publicarea lor, din păcate. Pentru că ar fi fost o pierdere ca aceste poezii să nu apară, atît pentru cunoaşterea lui Rilke, dar poate mai ales pentru cea a lui Dinu Pillat. Discretul şi firavul Dinu Pillat, aproape uitat de ingratitudinea celor care nu sînt obişnuiţi cu spiritele calme şi retrase.

Titlul sub care poeziile apar astăzi în volum (după ce au putut fi citite, unele în *Viaţa Românească)* aparţine Ilenei Mălăncioiu, îngrijitoarea ediţiei, care a văzut în ele drumul omului suferind către Dumnezeu. Supravieţuirea. Mai cu seamă că suferinţa lui Dinu Pillat nu a fost doar boala fizică, ci în primul rînd închisoarea comunistă.

Cele mai frumoase dintre poeziile cuprinse în *Exerciţii de supravieţuire* fac parte din *Das Stundenbuch (Cartea orelor)*, despre care s-a spus şi apoi s-a negat că ar constitui poezia religioasă a lui Rilke. Dar indiferent dacă această parte a operei poetului german este sau nu o afirmare a credinţei, din versiunea lui Dinu Pillat răzbate căutarea lui Dumnezeu: „Ce-ai să faci, Doamne, cînd am să mor/Eu-ţi sunt ulciorul (dacă mă sparg ţăndări?)/ Eu-ţi sunt băutura (dacă mă risipesc?)/ Îţi sunt îmbrăcămintea şi îndeletnicirea, /cu mine îţi pierzi înţelesul".

Toate celelalte traduceri în limba română din Rilke aparţin unor poeţi, şi au, inevitabil, ceva din stilistica acestora. Dinu Pillat nu ne este cunoscut ca poet, dar versiunea lui mi se pare cea mai rilkeană, nu atît ca ton, cît mai ales ca trăire, ceea ce contează mult mai mult. Ciudat e că Rilke a scris *Cartea orelor* inspirat de călătoria în Rusia, poate cel mai important eveniment al vieţii sale, în vreme ce lui Dinu Pillat „ţara care se învecinează cu Dumnezeu" i-a adus purgatoriul închisorii. **(Andreea Deciu)**

Rainer Maria Rilke - *Exerciţii de supravieţuire*, în versiunea inedită a lui Dinu Pillat, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 59 p., 460 lei.

Valeriu Mircea POPA

orga

un punct se dizolvă deasupra
culorilor noastre vii şi neliniştite.

o parte din celulele trupului îşi pierd
identitatea. nu-ţi mai aparţin.

frunze, lumini sălbatice pîlpîie
de-a lungul apei.

şi fibrele fiecărui muşchi
explodează,
întinse la limita suportabilului.
pentru ce,
în numele a ce să judec?

liber. un horcăit al delfinului. două
sunete
prelungi şi grave. carnea plutind în
zdrenţe.

sfidarea şi frigul

voinţa - un melc scufundat în acid.
carnea
dezintegrată. în cele din urmă
nu mai rămîne decît spirala de os
dinafara trupului. culoarea cenuşii.

nimic din ceea ce spui acum nu mai
are
importanţă. cristale de amoniac
îngheţat
în mii de faţete.

frica eliberează creierul.

un rîs lipsit de voioşie, o silabă
stridentă
în semn de sfidare întinde pielea
feţei pe craniu.

spirala

steaguri tot mai putrede.
şi o cumplită amărăciune acolo
unde trupul tău se termină
în alte trupuri.

unde să plec?

timpul se dilată
şi se contractă fără sens,
ca şi pupila nebunei.

îţi înduri absenţa. atît. viaţa
şi moartea pe o aceeaşi hîrtie.
în colaje absurde.

noaptea

pîntecele zdrenţuit de muzică
noaptea
ca şi cînd ai începe iarăşi drumul
goana după tandreţe
hrană
moarte
departe de a fi umil
departe de a cere milă
ai umerii largi
ai uitat
acum orbeşte această insectă
care te judecă
păteză peretele aruncîndu-i în faţă
paharul cu vin
roşu

împotriva propriilor limite

coerenţa revoltei. împotriva
propriilor
limite. a unei ordini arbitrar stabilite.

sunetele urcă la înălţimea ierbii. cu
o furie
înfrîntă. feroce prin neputinţă.

aceleaşi explicaţii. lucruri
de mîna a doua.

apoi, cu un sistem de sonerii
declanşate
succesiv, sînt prezentate subiecţilor
orbi
o serie de figuri geometrice simple.

beţele de chibrit

ce mic şi neînsemnat este craniul
tău,
privit de o insectă în zbor.

arunci în sus un pumn de beţe de
chibrit,
ca să vezi de unde vine ploaia. o
noapte.
apoi altă noapte. memoria - o
gamelă
plină de găuri.

pînă în propriul creier. proiectează
pe ziduri
umbre. himere. cîndva şi eu
am fost asemenea lor. şi eu am
crezut că sînt
nemuritor. şi acum aproape nimic
nu mai ştiu
despre mine. aproape nimic.
despre ce
să mai vorbim. întotdeauna un măr
aşezat
lîngă alt măr arată direcţia vîntului.
tu ai murit.
sau eu am murit. şi atunci stăm
alături
pe treptele casei. fumăm. nu
departe,
la capătul nisipului, copiii se joacă
lîngă manechinul de lemn.

sărbătoarea

iată seara naşterii mele
plouă
un măr acoperit de furnici
mă aşteapta pe marginea mesei
fac dragoste cu o femeie urîtă
frigul privit prin urechea ei
pare mai roşu
deschid fereastra
bătrînul organist urcă treptele

turnului
şi totuşi

Născut la 4 octombrie 1947 la Timişoara. Absolvent al Facultăţii de Psihologie din Cluj. De profesie psiholog logoped. A făcut parte dintre revoltaţii care au participat la Revoluţia Română din 1989 (lovitura de palat au dat-o alţii!) şi imediat după aceea, scîrbit de întorsătura pe care au luat-o lucrurile, a emigrat în Germania.

În ultimul deceniu a publicat poezii în revistele *Amfiteatru, Echinox, Luceafărul* şi într-un volum colectiv la Editura Albatros.

Sensibilitatea muzicală şi plastică (a cîntat la sitar şi a exersat un timp grafică hieratic-metafizică pornind de la Chirico), *Valeriu Mircea Popa* stenografiază aventura existenţială, ritmează insolitul banalităţii zilnice dar şi sfîşierea interioară, violenţa experienţelor duse pînă la capăt. Textele lui au o acută luminiscenţă cerebrală: vise la rece, operaţii executate *blind*. Nesiguranţa, gregaritatea, opresiunea, uzurparea creionînd una dintre cele mai strîmbe lumi cu putinţă - şi în acest sens, poetul este un protestatar prin instinct, nu prin preconcepţie conjuncturală.

Poet adevărat, deci singular, guvernîndu-şi doar propria lume de himere, el se încadrează în descendenţa spiritului nevrotic-existenţial ilustrat cu brio în literatura română de arcul Bacovia-Blecher. Trebuie de asemeni spus că poetul însuşi a intuit cum nu se poate mai bine sensul metafizic al demersului său, din moment ce şi-a pus întreaga poezie sub semnul următorului citat din Cioran (extras din *Le mauvais démiurge*): „Nous sommes tous au fond d'un enfer dont chaque instant est un miracle".

Constantin Abăluţă

mîine va fi o zi ca oricare alta.

totul se repetă. agresivitatea.
revolta.
poemele - vivisecţii absurde.

arunci în sus un pumn de beţe de
chibrit.

şi ele rămîn suspendate în aer.
arzînd.
fără să devină cenuşă.

manechinul de lemn

despre ce să vorbim acum, după
atîta vreme,
Maria? a mai rămas doar o linie
prelungă.
şerpuitoare. septembrie îşi dă foc
la capătul nisipului. şi, nu departe,
copiii învaţă acupunctura pe un
manechin de lemn.
ascuţitele sîrme de aramă ajung
uneori

oftează el
a fi dumnezeu
în anumite zile ale săptămînii
este o slujbă ca oricare alta
iată seara naşterii mele
sînt la fel de sărac
sting pe rînd aceste lumînări în
palmă
şi nu mă mai doare
plouă
fac dragoste cu o femeie urîtă

sfîrşitul jocului

în dreapta ploii
începe zidul bătrînilor.

poate că tot acest oraş există
doar la umbra pleoapelor mele
întredeschise.

iată,
scaunul este gol
de cealaltă parte a mesei.

în urma cuvintelor
va mai rămîne doar un pătrat alb
sau negru.

ar putea fi acesta
sfîrşitul jocului?

e seară.

număr frica,
fiecare al treilea nasture

parcă aud nişte paşi

parcă se apropie cineva.

şi în lingura
pe care mi-o duce la gură
se cufundă pulberea
luminii.

mai mult decît viaţa

uneori seara, după ce îmbătrînise,
îmbrăcat în halat şi papuci,
se plimba prin casă, bombănind:
„doamne, oare toate melodiile
frumoase
trebuie să aparţină necuratului?"
acum
el este mort. şi noi nu vom afla
niciodată
care ar putea fi deosebirea dintre
diavol
şi bunul dumnezeu. aşa că
imaginea
unor tuburi de orgă (J.S. Bach -
Orgelwerke
- Drezden - 1982) ne inspiră la fel de
multă teamă
sau respect ca şi oasele pe care le
găseşti
aruncate de mare pe ţărm. şi oare
asta
ar putea să însemne că sîntem mai
vinovaţi?
mai puţin înţelepţi? „nimic
nu se dezvăluie fără margini".
întunericul
se usucă sub frunze. unul dintre noi
cîntă un preludiu de Johann
Sebastian.
prima coardă a instrumentului este
din oţel.
se numeşte nayaki. şi sunetele ei
durează
mai mult decît viaţa.

anatomia speranţei

acum voi trăi mîine. astăzi e prea
tîrziu.

unul după altul,
crabii decolează din stînga tăcerii
petice de otravă luminiscentă. aur
plutitor.

voi trăi mîine.

aceleaşi cuvinte, repetate pînă cînd
încep să facă parte din propriul
creier.

o rugăciune vopsită. o minciună.

voi trăi mîine.

acum e prea întuneric.

unul după altul,
crabii decolează din stînga tăcerii.

şi cîteva pietricele aruncate în apă
stîrnesc ploaia. precum în cer
aşa şi pe pămînt.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Eminescu și justiția

Radu Economu - *M. Eminescu în confruntare cu justiția*, Editura Lumina Lex, 1993.

CĂLINESCU socotea, la începutul anilor şaizeci, că trebuie încurajate investigaţiile parţiale pentru cunoaşterea unor segmente din viaţa lui Eminescu şi Creangă. Criticul considera că astfel de exegeze, făcute conştiincios şi cu documentaţie convingătoare, se dovedesc întotdeauna utile contribuţii care îl ajută pe istoricul literar. O astfel de contribuţie istoriografică ne propune recent dl. Radu Economu, care se ocupă, într-un opuscul, de avatarurile lui Eminescu cu justiţia. De această chestiune se ocupase, în 1914, Octav Minar, într-o broşură intitulată *Eminescu în faţa justiţiei*. Dar, cum tot ce poartă semnătura Minar (am apucat să-l cunosc, venind la fosta ESPLA, să-şi plaseze documente) e pe dreptate bănuit de contrafacere, cărţulia lui trebuie utilizată cu grijă, dacă nu chiar ocolită de-a dreptul. Pentru că în chiar acea broşură din 1914 se lăfăie, neruşinat, o scrisoare apocrifă (cum a „fabricat", blasfemiatorul, multe altele) a poetului către Veronica Micle. Am amintit, forţamente, de precedentul lui Minar pentru a putea releva nu că dl. Radu Economu are antecesor; dar că prin lucrarea sa, înlătură o contrafacere, realizînd, cu adevărat, o contribuţie. O contribuţie de merit ce ştie să utilizeze, corect şi sagace, izvoarele documentare: dosare de arhivă din fonduri ale Ministerelor Justiţiei, Culte şi Instrucţie Publică şi altele. Le confruntă, atent, pe acestea cu diverse opinii ale altor cercetări, eliminînd erorile sau aserţiunile nefondate, restabilind, onest, adevărul.

Eminescu, se ştie, a avut de-a face cu justiţia (sau, mai bine zis, justiţia cu poetul) în trei rînduri: în 1870, cu judecătorul de instrucţie din Pesta, pentru un articol, socotit sediţios, publicat în ziarul românesc *Federaţiunea*, a doua oară, în 1876-1878, pentru gestiunea Bibliotecii Universitare din Iaşi, şi a treia oară, în 1889, cînd, grav bolnav fiind de rătăcirea minţii, prietenii, în frunte cu T. Maiorescu, n-au avut altă cale pentru a-i putea încasa pensia şi a o depune la Institutul „Caritas" al dr. Suţu spre întreţinere decît să-l pună, prin justiţie, sub interdicţie. Sigur că într-un secol aproape de dizertare pe marginea acestor triste evenimente s-a acumulat o bibliografie corpolentă. Meritul d-lui Radu Economu este, o repet, că ia totul de la capăt, restabileşte adevărul, refăcînd, prob, istoria fiecăreia dintre aceste incidenţe. În cazul episodului cu articolul *Echilibrul* (semnat Varro), apărut ca ultimul dintr-un triptic în *Federaţiunea*, trezind iritarea autorităţilor ungureşti se arată că, de fapt, judecătorul de instrucţie din Pesta s-a sesizat, luîndu-i un interogatoriu redactorului gazetei. Acesta a divulgat numele autorului articolului (Eminescu l-a autorizat, leal, să o facă). S-a dispus începerea urmăririi penale a lui Eminescu, dar cum acesta nu era cetăţean al imperiului chesaro-crăiesc, acţiunea nu s-a produs şi Eminescu nici n-a putut fi citat pentru interogatoriu. Dl. Radu Economu, jurist prin pregătire şi profesie, înlătură, liniştit, toate interpretările hazardate formulate pe marginea acestui incident judiciar (inclusiv cele ale d-lui D-tru Vatamaniuc, în comentariile din volumul XVI al ediţiei academice). Şi a putut să facă această limpezire a cazului pentru că, ajutat de un exeget maghiar, a apelat la izvoare primare.

Al doilea episod, să-i spun, judiciar, cel datorat gestiunii Bibliotecii Universitare ieşene, i-a produs poetului multe plictiseli, amărîndu-i zilele. Tot scandalul şi interogatoriile se datorau unor presupuse lipse a unor cărţi dintr-un încurcat inventar şi a unor mobile ale bibliotecii utilizate de poet pentru a-şi utila încăperea care îi servea ca birou al funcţiunii de revizor şcolar pentru judeţele Iaşi şi Vaslui. Intriga a pornit de la versatilul D. Petrino, montată de liberalii ieşeni, adversari ai Junimii, care, profitînd de înlocuirea guvernului conservator cu unul liberal (iulie 1876), a pornit răfuiala cu slujbaşii fostului „regim". Eminescu - s-au convins, finalmente, şi magistraţii oneşti - era perfect nevinovat. Cărţile socotite lipsă se aflau, de fapt, în bibliotecă. Dar cum un inventar unic general nu exista (funcţionînd mai multe, după fondurile unor donatori), li se încurcase rostul pe liste şi chiar în rafturile dulapurilor. Iar mobilierul împrumutat fusese restituit la data cînd rapoartele, cu apostile oţărîte, se tot plimbau între Bucureşti şi Iaşi iar în capitala Moldovei, între magistraţi. Pînă la urmă, un magistrat prob a decis încetarea urmăririi penale tocmai în decembrie 1876, poetul nefiind deci dat în judecată. S-a ştiut purta cum se cuvine la interogatorii, demonstrînd celor ce îl anchetau adevărul limpede. Dl. Radu Economu conferă comportării poetului la aceste interogatorii nu ştiu ce „concepţie elevată în construcţia apărării sale". E o exagerate care provine din obiceiul de a-i conferi poetului înalte cunoştinţe juridice pe care, de fapt, nu le avea. Prejudecăţile se dovedesc tenace, îmbiind, cu sonurile lor, pînă şi pe exegeţi serioşi. Păcat. Dar, revenind la plictiselile poetului cu preparativele acestui proces care a avortat înainte de a se fi produs trebuie să observăm, încă o dată, ticăloşia moravurilor politiciniste dintotdeauna care urzesc mereu intrigi şi calomnii împotriva celor care nu sînt „de-ai noştri". Poetul, care a făcut, apoi, gazetărie politică la *Timpul*, a avut nefericirea de a face cunoştinţă cu moravurile acestei vermine totdeauna periculoase.

În sfîrşit, al treilea episod, să-l numesc judiciar, al poetului s-a produs fără ştiinţa sa, în ultimul an de viaţă, cînd mintea îi era cu totul înnegurată. Destinul a voit ca şi în acest caz să nu se treacă dincolo de interogatoriu. Murind la două zile după ce i s-a luat un, din nenorocire, concludent interogatoriu, nu s-a mai putut pronunţa sentinţa de punere sub interdicţie. Să notez că în toate „incidenţele" judiciare ale poetului nu s-a ajuns la proces şi sentinţe, cazurile soluţionîndu-se în fazele preliminare.

Meticulos în demonstraţiile sale juridice, dl. Radu Economu se dovedeşte cam inocent în ale istoriei literare, a celei politice, necunoscător al atmosferei literare din Iaşul anilor 1874-1877. D-sa afirmă că, la sfîrşitul lui 1875, Maiorescu l-a încunoştiinţat pe editorul german Brockhaus că Xenopol, fiind grav bolnav, nu mai poate redacta articole pentru enciclopedia germană, pentru a-l pedepsi ca disident al Junimii. De fapt, Xenopol a fost, atunci, cu adevărat bolnav şi, luetic fiind, s-a tratat băbeşte, stînd închis şase săptămîni (împreună cu Miron Pompiliu) „în salce" (o colibă din salcie), la o temperatură constantă de aproape treizeci de grade. Îndepărtarea pînă la disidenţă de Junimea a lui Xenopol a produs mai tîrziu şi convertirea spre liberali, prin 1877-1878. Nu lui Gh. Chiţu, ministrul liberal la Instrucţie Publică, i se datorează - cum crede dl. Economu - reintegrarea, în 1884, a lui Maiorescu în învăţămîntul universitar. Acesta a fost rezultatul (unul dintre ele) tratativelor purtate de Maiorescu şi Carp, în iunie 1884, cu I.C. Brătianu. Convorbirea trebuie să aducă intrarea junimiştilor în guvernul I.C. Brătianu, creîndu-se un guvern concentrat, socotindu-se posibilă o colaborare programatică între liberali şi junimişti. Tratativele au eşuat din cauza excesivelor pretenţii ale junimiştilor, dar reintegrarea lui Maiorescu în învăţămînt, ca şi transferarea catedrei lui Negruzzi la Bucureşti, convenite atunci, s-au realizat. Nici situaţia şcolarităţii lui Eminescu nu se prezintă aşa cum o înfăţişează dl. Economu. E mult mai încîlcită şi, oricum, diploma de absolvire a gimnaziului a fost obţinută la Botoşani prin bunăvoinţa unui prieten ajuns director de gimnaziu.

Mi-am notat şi destule alte asemenea observaţii. Nu le transcriu aici. Pentru că autorul nu e istoric literar, ci un jurist care, în zona sa de profesionalitate, a scris o carte bună, efectiv o contribuţie rezistentă, citabilă de acum înainte, ca un instrument de referinţă. ■

Moldova

ÎN PEISAJUL revistelor de cultură actuale, *Moldova* se vrea o apariţie care să impună. Reuşeşte într-o măsură redusă, în pofida condiţiilor grafice de excepţie. Valoarea textelor reunite stă sub semnul aleatoriului şi disproporţiei estetice. Ispititoare pentru cel dispus la reverii intelectuale pe marginea unor articole dense şi profunde, ilustra imagine a lui D. Cantemir de pe copertă nu îşi găseşte între file o replică suficient de convingătoare şi sub aspectul echilibrului valoric al textelor reunite. Ceea ce reţine atenţia este sumarul deosebit de complex prin problematica propusă. Menţionăm cîteva titluri (rubrici) semnificative: *Etno şi sociotextele în sprijinul istoriei, Conştiinţa romanităţii în epoca ştefaniană* (istoriografie); *Şapte antinomii cu „Miorița"* (lingvistică); *Platon - cariera unui filosof* (traducere din Lucien Jerphagnon de Mioara Adina Avram) (philosophia); *Violenţa şi sacrul* (traducere din René Girard de Victor Durnea) (homo religiosus). Lirica românească este prezentă la rubrica „poesis" prin versuri de Ion Dumbravă şi Gellu Dorian, poezia celui din urmă evidenţiindu-se prin accente personale distincte. Un factor de succes îl constituie prezenţa „eminescianei", incluzînd studii remarcabile ca cele semnate de Constantin Coroiu sau Noemi Bomher. Mai puţin realizată ni se pare secţiunea de critică literară prin rubricile „portrete literare", „interpretări"; „basorelieful" Cezar Ivănescu al lui Daniel Dimitriu fiind excepţia pozitivă care întăreşte regula. Alături de paginile elevate ale celui mai sus-menţionat, o surpriză plăcută sub aspect filologic ne-o oferă traducerile Mioarei Adina Avram (Milan Kundera - *Viaţa este în altă parte)* şi Noemi Bomher (Vladimir Nabokov - *Lolita*). Nu putem contesta pe ansamblu buna intenţie a editorilor, profesionalismul cuminte şi erudiţia conştiincioasă; rămîne însă mult aşteptată licărirea originalităţii. **(A.M.)**

Revista „ROMA“

„ROMA“ (1921-1933) a fost cea mai însemnată revistă de cultură italiană din România. Întemeiată şi condusă de Ramiro Ortiz (1879-1947), profesor de limba şi literatura italiană la Universitatea din Bucureşti, între anii 1909-1933, cu o pauză în timpul ostilităţilor primului război mondial. Ramiro Ortiz şi-a început activitatea în România ca profesor de limba italiană la liceul „Matei Basarab“ din Bucureşti şi conferenţiar la Facultatea de litere. Este doctor în litere şi filosofie al Universităţii din Neapole.

Cît a stat în România a colaborat cu studii despre literatura italiană la publicaţiile: *Noua revistă română, Ideea europeană, Sburătorul, Cugetul românesc, Convorbiri literare*. A publicat mai multe cărţi în timpul şederii în România, dintre care amintim, *Per la storia della cultura italiana in Rumania* (1916), volum reeditat în 1942, *Poesie* de M. Eminescu (1927), prima versiune italiană după textul original, *Cronici italiene* (1921), *Italia modernă* (1926) şi *Manueletto rumeno* (1936).

Revista *Roma* apare în anul 1921, cu prilejul sărbătoririi sescentenarului lui Dante şi îşi fixa ca principal program difuzarea culturii ialiene în România, prin mijlocirea unor articole informative şi traduceri, mai cu seamă din domeniul literaturii şi al filosofiei. Strădaniile revistei erau atunci deosebit de utile şi din pricină că literatura italiană era mai puţin cunoscută la noi, faţă de atenţia ce se acorda scrisului beletristic francez sau englez.

Revista *Roma* apare la începutul lunii ianuarie, deci cu cîteva luni înainte de imprimarea *Gîndirii* clujene. Era o revistă cu o periodicitate lunară, din 1927 se tipăreşte trimestrial, redactor fiind atunci Alexandru Marcu şi apoi G. Călinescu. Revista îşi încheie existenţa în 1933 odată cu plecarea lui Ramiro Ortiz la Padova în Italia.

Apariţia revistei *Roma* se datorează entuziasmului cărturăresc şi de profesor al lui Ramiro Ortiz, ajutat de foştii lui studenţi, la acea dată şi ei cadre didactice în Bucureşti sau în alte oraşe de provincie. *Roma* era susţinută, în primul rînd, de eforturile catedrei de limba şi literatura italiană a Universităţii bucureştene, de Seminarul acesteia, îndeosebi prin practica interpretării de texte. Între studenţii de atunci menţionăm pe viitorii italienişti: Alexandrina Mititelu, C. Diculescu, Elena Munteanu, Napoleon Creţu, G. Călinescu.

Intenţiile programatice ale revistei *Roma* sînt cele ale oricărei publicaţii de profil: informarea cititorilor prin mijlocirea traducerilor din scriitorii clasici şi moderni, tălmăciri ce vor fi secondate de studii şi prezentări generale ale autorilor, după modelul atotcuprinzător: viaţa şi opera. Un loc important se acordă recenzării apariţiilor editoriale curente, prezentării revistelor şi a notelor bibliografice, mijloc indispensabil de obţinere a informaţiilor.

Revista *Roma* evocă şi legăturile de origine comună a celor două ţări, de amiciţie spirituală, ceea ce o făcea să creadă că apariţia ei va fi întîmpinată cu simpatie şi încredere: „Sîntem astăzi numai cîţiva. Începem revista. Alături de ea înjghebăm şi un *Cerc de studii italieneşti*. Alte gînduri şi mai îndrăzneţe se vor schimba în faptă la vremea lor. De un lucru sîntem siguri: că prieteni necunoscuţi acuma, se vor alipi tot mai mulţi mişcării noastre şi că vom încheia anul mai numeroşi decît îl deschidem“ (*Art. cit.* p.l).

Structura revistei, în formatul de început, dintre anii 1921-1926, era cea dictată de posibilităţile tipografiei unde

ROMA
Revistă de cultură Italiană

se imprima, cu o hîrtie modestă, ca de altfel toate publicaţiile din epocă, la fel ca *Sburătorul, Cetatea literară* şi *Universul literar*. Mai mult de jumătate din cele opt pagini erau ocupate de studiile critice, de prezentare generală a scriitorilor sau curentelor literare, restul rămînînd pentru cronica actualităţii italiene. Deosebit de diferenţiată era această *Cronică* a revistei: artistică, literară, politică, socială, o mulţime de rubrici mici, de însemnări bibliografice, recenzii, italo-română, varia. Rubricile informative anunţau diversele comemorări ale scriitorilor italieni, la ei în ţară sau chiar în România, relaţiile unor prozatori români cu Italia, între care amintim pe Ion Agârbiceanu, conferinţele lui V. Pârvan la Roma, moartea lui Giovanni Verga (1922), pătrunderea lui G. Papini în România, miza librăriei italiene. Majoritatea acestor texte scurte au fost redactate de directorul revistei şi de către Alexandru Marcu. În 1925 identificăm o recenzie semnată de G. Călinescu la volumul *La zona archeologica di Roma* de Giuseppe Lughi. Alte obiective ale *Cronicii:* bibliografiile de scriitori dedicate lui A. Pazini, Grazia Deledda, G. Carducci. Revista *Roma* a tipărit şi numere omagiale închinate lui Dante, D' Annunzio, G. Verga, L. Pirandello, Petrarca, Leopardi, Manzoni.

S-au publicat studii critice despre majoritatea scriitorilor italieni, în afara celor amintiţi înainte: Boccacio, F. de Sanctis, B. Croce, Renato Serra, G.A. Borghese. Ramiro Ortiz povesteşte un interesant interviu cu Matilde Serao, iar lui E. Lovinescu i se reproduce un studiu mai vechi, din 1910, despre această autoare. Prietenia lui Ramiro Ortiz cu E. Lovinescu este legată de participarea profesorului italian la şedinţele cenaclului *Sburătorul*. Alexandru Marcu înfăţişează dinamica studiilor danteşti şi publică mereu scrisori despre mişcarea literară italiană. Întîlnim apoi un pertinent studiu al lui Renato Serra despre orientarea lui B. Croce, iar Traian Lalescu prezintă ştiinţa matematică italiană. N. Iorga tipăreşte *Impresii din Roma şi Veneţia*, note de călătorie, iar H. Papadat-Bengescu semnează un articol despre arta lui D' Annunzio.

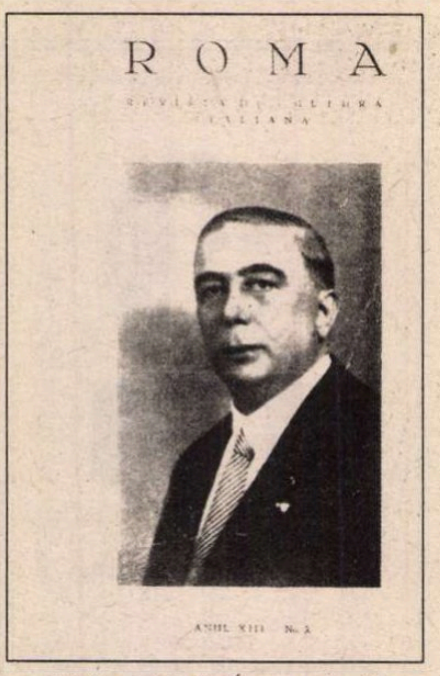
După şase ani de apariţie *Roma* îşi schimbă formatul, îmbrăcînd haina de carte şi tot de atunci începe să se imprime trimestrial. Sîntem în anul 1927, prilej cu care se reia bilanţul începuturilor şi se constată o reală îmbunătăţire a programului revistei; în tot acest timp relaţiile culturale româno-italiene s-au dezvoltat simţitor: catedra de literatură italiană funcţiona de 18 ani, V. Pârvan înfiinţase la Roma, *Accademia di Rumania*, o serie de scriitori români au devenit colaboratori ai revistei: Em. Bucuţa, G. Călinescu, Octav Onicescu, Şt. Neniţescu, şi-a continuat eforturile *Institutul de cultură italiană în România*. După şase ani de apariţie cele 8 pagini de gazetă au devenit neîncăpătoare, redactorii şi-au dorit o schimbare: „O înfăţişăm deci cititorilor noştri în fascicole trimestriale de 48 de pagini, cu totul reînviată şi reorganizată după un plan mai amplu şi mai practic. În această locuinţă mai largă şi mai comodă, vom fi în stare să primim studii mai dezvoltate şi mai importante“ (*După şase ani*, VII, 1927, nr. 1-3, p. 2).

Anul 1929 lărgeşte, în continuare, cîmpul de activitate al revistei. Articolul *Reînviere* al lui Ramiro Ortiz constată că e nevoie de corecturi în programul revistei, şi în acelaşi timp, se anunţă posibila deschidere a unei librării italiene în Bucureşti: „*Roma* simţea că nu mai este o copilă şi că-i trebuie o altă haină, mai largă şi mai demnă. Simţea că nu mai e vorba să se adreseze unui public aproape cu totul necunoscător al lucrurilor italiene, ci unui public care se lărgise, devenise mai luminat şi deci mai pretenţios“ (*Art. cit.* p.1.).

Articolele critice au fost latura forte a revistei. Ele au fost scrise de către cercetătorii români sau traduse din limba italiană. Din categoria celor dintîi amintim colaborările Elenei Munteanu despre Grazia Deledda (1871-1936), căreia i se prezintă ultimele romane, cu prilejul acordării Premiului Nobel în anul 1926, şi un articol informativ despre Carlo Stuparich (1894-1916), reliefîndu-i îndeosebi tristul destin existenţial. Despre Renato Serra (1884-1915) şi Ugo Betti (1892-1953) scrie Alexandrina Mititelu. Numărul omagial Dante înregistrează colaborările lui Ramiro Ortiz, N. Iorga, Benedetto Croce, iar Alexandru Marcu analizează *Publicaţiile danteşti* apărute pînă la acea dată (1921).

Colaboratorii revistei *Roma* au fost numeroşi, în frunte situîndu-se Ramiro Ortiz şi Alexandru Marcu. Studiile celui dintîi sînt redactate potrivit cercetării istorice, metodei comparative, aplicată în filologie, în înţelesul clasic, larg al cuvîntului. Directorul revistei prezintă capodoperele liricii italiene, de la Parini la Carducci, într-o formă pronunţat literară, de această dată, în sensul că a eliminat orice spirit de pedanterie din text, ce fusese iniţial o lecţie de deschidere a cursului de literatură italiană. Ramiro Ortiz participase şi la mişcarea inovatoare de la revista *La Voce* (1908-1916) deşi nu prea nutrea mare încredere în avangardismul italian, netăgăduindu-i totuşi originalitatea. Numai că potrivit istoricului literar mişcările inovatoare se ridică împotriva tradiţiei consolidate şi astfel se rupe firul evolutiv. Chiar şi atunci cînd vorbeşte despre lirica retorică a lui D' Annunzio aruncă unele săgeţi împotriva celor de la revista *La Voce*. Alte studii ale lui Ramiro Ortiz din *Roma* se ocupă de influenţele manzoniene în poezia lui Carducci, clasicismul lui Ugo Foscolo, aspecte ale poeziei contemporane italiene în concordanţă cu cele europene.

Alexandru Marcu studiază relaţiile culturale şi diplomatice româno-italiene, pe baza unor documente inedite atunci, îşi publică unele fragmente despre romantismul italian, scrie despre proza dialectală, apoi despre Leopardi şi, pe urmele directorului revistei, revine asupra lui Ugo Foscolo. O colaboratoare constantă este Anita Belciugăţeanu, cu studii comparative despre pesimismul lui Leopardi; apoi C. Diculescu ce avea în vedere mesajul teatrului lui Pirandello. Deosebit de fructuoasă este activitatea lui G. Călinescu la revista *Roma*. Încă din anul 1927 îi creiona un sugestiv portret lui Benvenuto Callini, bazat pe elemente biografice, iar un an mai tîrziu articolul intitulat *Despre Laura* devine un text de o mare valoare emoţională, încîntător ca un poem. Tot în acel an, 1927, G. Călinescu era un colaborator constant al revistei *Viaţa literară* în direcţia lui Ion Valerian, cu prezentarea unor scriitori italieni din ultima generaţie. O colaborare ce o completa pe aceea din sumarul *Romei*. Astfel în *Viaţa literară* G. Călinescu publica portrete ale scriitorilor italieni: Pirandello cu noutatea artei lui, forţa


ROMA
REVISTA DE CULTURĂ ITALIANĂ
ANUL XIII No. 1

analitică a lui Italo Svevo, polemismul lui Papini, cărturărismul lui Alfredo Panzini. În 1931 traduce pentru revista *Roma, Autobiografia* lui Umberto Fracchia (1889-1930), decedat cu un an înainte: „Am crezut că cea mai bună prezentare a scriitorului la noi este autobiografia sa publicată în *L' Italia letteraria*. Despre acest scriitor revista *Roma* publică şi conferinţa lui G.B. Angioletti (1896-1961), pe care a rostit-o la Fundaţia Carol I din Bucureşti în vizita sa din România. C. Radu se ocupă de soarta unor scriitori italieni în România, între care Carlo Goldoni, un studiu vast ce ocupă mai multe numere ale revistei, între anii 1927-1931. Alexandru Busuioceanu referă despre *Operele italiene în muzee şi colecţii româneşti*, iar Al. Ciorănescu scrie un masiv studiu *Italia în literatura românească*, al cărui obiect era: „cercetarea măsurii în care Italia, ea însăşi, privită ca pămînt, ca ţară şi nu ca literatură şi model, Italia cu trecutul şi cu frumuseţile ei, cu viaţa ei adevărată şi cu amintirile ei a fost înţeleasă şi simţită de unii dintre scriitorii noştri şi întrucît se resimte arta lor de contactul direct cu pămîntul acesta, a cărui cunoaştere a făcut întotdeauna să le vibreze în suflet o atît de armonioasă coardă“ (1932, nr. 2, aprilie-iunie, p. 21).

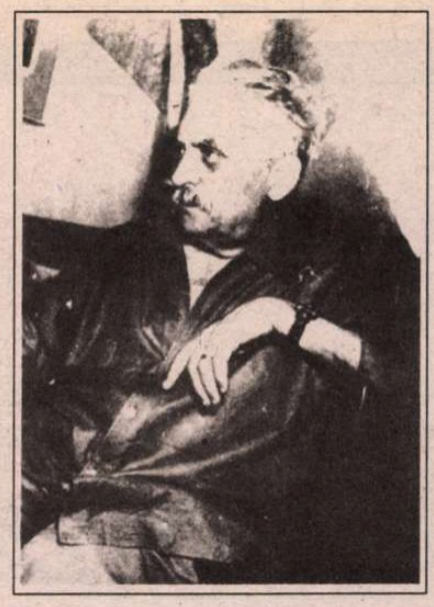
Alex. Dima scrie despre ideile estetice ale lui Pietro Mignosi, scriitor creştin, iar C.N. Negoiţă, şi el un italienizant convins, prezintă romanele lui Massimo Bontempelli, poezia lui Ugo Betti şi proza lui Corrado Alvaro (1895-1965). Spre sfîrşitul apariţiei revistei îşi începe colaborarea Nino Façon, apropiată colaboratoare a lui Ramiro Ortiz, cu unele comentarii literare ce pornesc din gîndirea lui G.A. Borgese. G. Călinescu îi tradue acestuia conferinţa *Sensul literaturii italiene*. Alţi colaboratori români ai revistei *Roma:* Em. Bucuţa, Alice Pavelescu, Petre Sturdza *(Amintiri despre artiştii italieni)*, Mia Frollo, Dragoş Protopopescu.

Revista *Roma* poate fi considerată una dintre cele mai frumoase realizări ale lui Ramiro Ortiz în România. Despărţirea de ţara noastră pentru Facultatea de litere şi filosofie din Padova a fost un moment greu pentru profesorul italian: „După oarecare şovăire, motive familiale şi de sănătate m-au îndemnat să primesc cinstea ce mi se face, să părăsesc o ţară iubită, unde am trăit 24 de ani, cei mai frumoşi şi rodnici din viaţa mea, unde am fost iubit şi stimat de colegi şi de studenţi, unde am prieteni numeroşi pe care îi socotesc ca nişte fraţi, unde hotărîsem să mă retrag într-o zi într-o căsuţă mică de la ţară cu vreo patru sau cinci pogoane de pămînt împrejur, ca să-mi trăiesc ultimele zile aproape de pămîntul, care nu refuză niciodată hrana celui care îl iubeşte şi îl munceşte fără pretenţia de a-l industrializa. Dar viaţa e aşa. La orice cotitură ne rezervă surprize“ (Ramiro Ortiz, *Despărţire*, în *Roma*, XIII, 1933, nr. 3, iulie-septembrie, p. 3). Acţiunea revistei *Roma* va fi continuată de către elevii lui Ramiro Ortiz, îndeosebi de Alexandru Marcu, prin acea publicaţie elevată care a fost *Studii italiene*, apărută între anii 1934-1943.

Nae Antonescu

ISTORIE LITERARĂ

Accente noi în relația Marcel Iancu - Tristan Tzara



SE părea că întreaga documentaţie masată de Sanouillet în monografia *Dada à Paris* epuiza mărturiile privitoare la meteorica prezenţă a lui Marcel Iancu, la începutul lui 1920, în mijlocul grupului animat de Breton. Însă, - ca de atîtea ori în asemenea treburi de istorie literară - un izvor nebănuit vine tocmai la timp să aducă elemente în plus, accente imprevizibile, edificatoare tuşe de culoare. Publicaţia *L'autre journal* nr. 4/1993 difuzează în premieră cîteva extrase dintr-un manuscris al lui Aragon, ce urmează să fie publicat curînd, la Gallimard, în transcrierea şi cu adnotările lui Marc Dachy. Este vorba de o exegeză originală sub titlul *Contribuţii la o istorie literară contemporană*. Autorul însuşi îşi prezentase un „proiect" de asemenea lucrare în caetul de toamnă, 1922, al revistei *Littérature*, fără a mai reveni, ceea ce a lăsat să se creadă că rămăsese la stadiul intenţiilor, doar. În realitate, el şi-a dus pînă la capăt intenţiile, ba chiar le-a depăşit, furat de abundenţa materiei memorialistice. Excedat de mulţimea detaliilor cumulate despre iluştri „contemporani" (Breton, Gide, Valéry ş.a.), nu totdeauna protocolare, cu destui ghimpi, şi-a făcut, probabil, socotelile că ar fi indicată oarece prudenţă, tergiversînd *sine die* expedierea manuscrisului către imprimerie. A aşteptat, înţelept, ieşirea pe rînd, a protagoniştilor din scenă, convins, desigur, că evocarea spectacolului trăit va trezi interes şi după ce însuşi cronicarul îşi va fi depus pana la muzeu.

Cel puţin în episodul care pică perfect în continuarea demonstraţiilor întreprinse deunăzi (cf. *Contrapunct* nr. 12), relatarea lui Aragon transmite, intactă, prospeţimea senzaţiilor procurate de întîia apariţie la Paris a lui Tristan Tzara, descins parcă din slăvi, de unde în zadar încercase Marcel Iancu să-l aducă pe pămînt. Deci, un alt fascicol de lumină, mai întîi în direcţia arhitectului sosit mai iute, în căutarea unui rost profesional: „Junele acesta, agitat la culme de ce înfăptuiau, pe atunci, Picasso şi Braque, a relatat, lui André Breton şi lui Francis Picabia, începuturile dadaiste la Zürich. Dacă e să-i dăm crezare în această privinţă, Dada îşi are sursa - dincolo de idei generale sau principii directoare - într-o determinare exterioară: trebuiau cîştigaţi bani pentru a trăi, chiar şi în acel Zürich în care războiul zvîrlise o mulţime incredibilă de vînzători, dezertori, spioni, suspecţi, apostoli, actori şi petrecăreţi, unde Tzara şi Iancu împreună cu alţi cîţiva fondară Cabaretul Voltaire, ca să poată juca din buric, deghizaţi cu toţii în dănţuitoare orientale. Cum relata Iancu, afacerea s-a extins, cu timpul, şi au fost racolate tot soiul de mulieri din oraş, atracţie pentru public. Se dănţuia, se puneau la cale şotii, farse de atelier, cărora pălăvrăgeala lui Iancu le atribuia proporţii exagerate; rezulta un stupefiant Tzara, punîndu-se pe sine în primejdie, pe cînd întîii dadaişti consumau vremea între divertisment şi desfrînare [...] Iniţial, istoriile astea neau năucit. Apoi, înlăturînd cota de născocire, a rămas legenda, unica forţă în ochii noştri, cît timp înţelegeam preţul ideilor lui Tzara pe fundalul unui mediu al compromisului deplin, un soi de sfîrşit al lumii, la urma urmelor. Dar, în nimbul Apocalipsului, odată Iancu plecat la Nancy spre a se căpătui («s'y faire bourgeoisement», zice Aragon uşor intrigat) ca arhitect, i-a fost de ajuns lui Tzara să-şi arate, pur şi simplu, mutra cam copilăroasă, ca legenda să se surpe. De fapt, totul se trăgea din ciondăneala dintre Iancu şi Tzara".

Concluzia suna destul de drastic. Rezervaţi faţă de informaţiile recepţionate, cei de la Paris rămîneau nerăbdători să ajungă la păreri proprii despre cel invitat şi aşteptat, totuşi, aproape ca pe un mag. Impresiile consemnate de Aragon stau sub semnul uimirii, datorită chiar înfăţişării, mai curînd pipernicite şi speriate, arborate de Tzara: „... uşa camerei vecine se deschise şi permise unui omuleţ negricios să facă trei paşi repeziţi, apoi să se oprească, iar noi pricepurăm că era miop. Îl priveam pe însuşi Tzara, dar niciodată nu mi l-aş fi imaginat astfel constituit, tînăr japonez binoclat, încît avui o ezitare, aşişderi lui, dealtminteri. Aşadar, iată-l pe agitatorul chemat de noi, care - în fotografia cu mănuşi de piele - semăna lui Jacques Vaché şi a cărui poezie produce, curent, comparaţii cu a lui Rimbaud (ceea ce era exagerat). Coatele lipite de corp, mîinile foarte fine, întredeschise la capătul antebraţelor în poziţie orizontală, îi dădeau, oarecum, aerul unei păsări de noapte prizărite la lumina zilei, cu şuviţa sa de păr negru căzut peste ochi".

Oare vor fi împărtăşit şi alţii asemănarea cu o pasăre? Să fi circulat într-atît remarca încît ea să stea la originea titlului atribuit de poet viitorului său volum? *(Des nos oiseaux)*. În acest caz, maliţia strecurată de Iancu în scrisoarea (curent citată) în foiletonul din 6 dec. 1922, capătă o adresă încă mai vexantă: „Fac ceva pe păsări..."

Portretul schiţat de Aragon insistă pe detalii reţinute cu vizibilă tandreţe: „Pe dată realizezi că el, efectiv, e frumos, dar la capătul a două minute de conversaţie, izbucneşte rîsul, provocînd răvăşirea şuviţelor de păr peste figură, sluţind-o. Cît de schimonosit! Rîsului îi succede o anume imobilitate care restituie fineţea orientală chipului palid, ca de mort, a cărui văpaie s-a retras în privirea neagră, extrem de frumoasă. Vorbea, mă refer la momentul sosirii lui în Paris, destul de lent şi cu greşeli suficiente, cu un foarte pronunţat accent românesc; mi-amintesc cum rostea Dada, foarte scurt cei doi a, încît Théodore Fraenkel l-a învăţat să-l spună ca noi. La întîile noastre manifestări opta mereu pentru un rol mut, tocmai el care căpătase la Zürich o mare uzanţă a publicului. Pentru a-l decide să apară în faţa spectatorilor în „rue aux Ours", cu ocazia reuniunilor de vineri sub egida revistei *Littérature*, a trebuit să-l asigurăm că sunt participanţi preveniţi şi oricum subterfugiul clopoţeilor avea să facă să nu mai răzbată nici fărîmă din rostirea sa; şi, totuşi, n-a vrut să citească, fie şi în asemenea condiţii, decît un fragment dintr-un ziar (era ultimul discurs ţinut de Léon Daudet la Cameră)".

Franc, Aragon nu omite oarecari decepţii. Compozitorul Georges Auric, de pildă, exprimase în ajunul sosirii lui Tzara temerea că s-ar putea să se trezească în faţa cine ştie cărei pocitanii („affreux suisse") provinciale, zgomotoase. Fineţea i-a fost salvarea. Totuşi, măcar o buimăceală a persistat pentru unii parisieni (Eluard, Soupault). De exemplu, Breton rămase un pic dezamăgit că nu semăna lui Vaché. La ieşirea de la Picabia, unde a avut loc prima întîlnire, singur Aragon şi-a menţinut un entuziasm temperat. În fond, încearcă să explice lucrurile însuşi Aragon, incertitudinea de apreciere venea dintr-o percepţie deformată a stărilor dominate de Tzara la Zürich. Caracterizările formulate sînt în sine deconcertante: „atmosphère de bordel", „bruits des klaxons", „évangile noir". În locul aventurierului bănuit, sosise un ins, marcat de angoase şi de suferinţe umane împovărătoare, (migrene atroce, insomnii). „Ne-a vorbit de viaţa lui la Zürich: dormea circa patru ore, după care se tîra, indiferent, pînă la cafenea unde juca şah. Avea oroare de camera în care locuia, dar nici posibilitatea de a pleca, nici energia necesară. Se dezbrăca pe întuneric pentru a nu vedea oribilul loc unde îi era dat să vieţuiască. Cu anii, mii de lucruri de preţ şi mii de hîrţoage vechi se îngrămădiseră acolo la întîmplare. Într-o zi, revenind acasă, găsi camera ocupată şi marafeturile împachetate şi zvîrlite în colţul unei săliţe întunecoase. A trebuit să trăiască mai departe în acele condiţii. Avea momente cînd neliniştile teribile descrise de el îl acaparau atît de violent încît s-ar fi sinucis, dacă mai durau. Pleca la munte şi, ca printr-o magică lovitură de baghetă, tot răul se risipea. Povestea totul într-un fel dramatic: cu stîngăcii de limbaj, care făceau istorisirea mai emoţionantă, fiind imposibil să nu te mişte amestecul de noţiuni abstracte cu vorbe bine găsite. În acelaşi timp cu o sensibilitate neaşteptată, noul nostru prieten ne-a dezvăluit o inteligenţă destul de inedită pentru noi." În conversaţii venea vorba despre Einstein, pe care îl cunoscuse personal, precum şi despre Freud aproape nesuferit lui Tzara. În schimb avea numai laude pentru Jung, asemeni contactat în periplul elveţian.

Una peste alta, aşezarea lui Tzara la Paris a început sub promiţătoare auspicii - în contrast total cu experienţa lui Marcel Iancu. Parisul i-a separat pentru veşnicie, deşi i-a slujit - e drept, în măsuri diferite - să-şi împlinească destinele.

Geo Şerban

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Politică şi adevăr (I)

„DOAMNE, DOAMNE, caută din cer şi vezi şi cercetează lumea aceasta pe care a zidit-o dreapta Ta, şi o desăvîrşeşte pe ea!" Mărturisesc că la început, în copilărie, am ascultat cu o oarecare indiferenţă sau poate numai detaşare această implorare, această rugă fierbinte înălţată spre cerul suprem, ca pe un fragment, o secvenţă imperativă din care face parte, din întregul unui joc, al unui ritual cu reguli fixe, imuabile, menite să ne aducă, să ne finalizeze o ordine cosmică în sufletele noastre supuse unor eterne metamorfoze, haosului generalizat. Dar mai tîrziu, cînd în locul fericitei vîrste rimbaldiene a lui *oisive jeunesse, à tout asservie* s-a instalat, parcă pentru totdeauna, cu rare şi strălucite fulguraţii ale certitudinii că sînt contaminat cu virusul şi visul înfricoşător al nemuririi faustice, cînd s-a cuibărit în inima mea, ca la ea acasă, *une massive détresse et mélancolie*, aşadar de cînd am devenit conştient de sensul profund al acelei rugi de trei ori înălţate, repetate de preot la Sfînta Liturghie, m-am cutremurat: dacă la început a fost Cuvîntul (ceea ce cred din toată inima!) şi Cuvîntul era Dumnezeu (adică Fiinţa Supremă, Absolutul şi Ideea de perfecţiune şi de adevăr şi de toate celelalte lucruri sublime, văzute şi nevăzute), cum a fost posibil ca opera, facerea, lumea aceasta zidită de dreapta sa (atenţie, dreapta cea divină şi nu stînga cea satanică!) să rămînă un lucru neterminat, nedesăvîrşit? Cum de însăşi ideea sfîntă de perfecţiune a putut să producă un lucru imperfect? O, veac oximoronic, tu nu te contrazici!

Această uimire deznădăjduită, întrebare teribilă care-şi conţine, întrucîtva, răspunsul, pentru care un profesor teolog m-ar dojeni ca pe un inocent rătăcit de pe căile Domnului (ceea ce a şi făcut la televizor, referindu-se la cîteva poezii ale mele, cînd totuşi s-a abţinut să pronunţe cuvîntul incriminant: blasfemie!) şi care-mi provoacă o suferinţă fără sfîrşit, mi-a revenit cu acuitate zilele acestea cînd, printre noi (şi cu noi, ca întotdeauna) s-a aflat binecuvîntatul cuplu de la studioul parizian al „Europei libere", Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, care, de trei decenii, parcă trimişi de Providenţă ca reprezentanţi liberi ai poporului român, ne-au ţinut trează şi luminoasă credinţa în dreptate şi adevăr. Or, la întîlnirile pe care le-au avut cu publicul bucureştean (precum şi cu cel din Piatra Neamţ), şi la unele am participat şi eu, şi care s-au bucurat de un interes enorm, aşa cum de altfel li se şi cuvenea celor două personalităţi aproape legendare, cum remarca cineva printre multe, foarte actuale (şi mai puţin actuale) chestiuni puse în discuţie, o problemă a revenit constant şi obsedant: aceea a *procesului comunismului*, care nu s-ar fi făcut la noi (unde? la Jilava? la Gherla? la Aiud? la Sighetul Marmaţiei? - n-am auzit nici o propunere asupra locului unde să se desfăşoare o astfel de operaţie juridică, morală, politică, economică, religioasă etc.etc.) după exemplul celui al nazismului de la Nürenberg (oraş care, se ştie, a fost fieful politic al lui Hitler), de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. Or, cîteva precizări (pe care am încercat să le schiţez la Muzeul Ţăranului român, dar, din lipsă de timp şi mai ales din cauza unui „moderator" nu tocmai „the right man in the right place", ca să nu spun mai mult, nu le-am putut duce la capăt) sînt, cel puţin din punctul meu de vedere, absolut necesare, pentru a stabili sau măcar a aproxima cum poate fi instrumentat şi realizat practic şi teoretic un astfel de proces fără precedent în istorie, cum fără precedent este şi efortul Răsăritului de a reveni la o societate normală, orbecăind pe cărări necunoscute dintr-o experienţă anterioară, de unde şi butada amară că mult mai uşoară a fost trecerea de la capitalism la comunism şi mult mai grea cea de la comunism la capitalism!

■

Vasile Kazar: un univers a

O ÎNCĂPERE mică, nu prea înaltă, cu un geam în stânga, iar în faţa biroului de lucru, uşa. E toamnă, pe la mijlocul lui octombrie. Mi s-a anunţat vizita unui artist care doreşte să stea de vorbă cu mine, la redacţia ziarului, ştiind că sunt cel ce mă ocup de cronica plastică. Nu de mult a ieşit din lagăr, a trecut, mi se spune, şi pe la Auschwitz. Suntem în 1945. Îl aştept.

O bătaie scurtă în uşă, şi uşa se deschide larg. În pragul ei o pereche. El, tînăr, potrivit de statură, dar mai degrabă scund. Mişcări încete, cumpănite, ca şi - în curând - vorbele, în propoziţii succinte, concise. Dindărătul ochelarilor - căci poartă ochelari, deşi nu are decât 32 de ani (aveam s-o aflu mai târziu) - privirea calmă, pătrunzătoare, a doi ochi căprui. Ea, fata, plăcută la înfăţişare (cel puţin aşa mi s-a părut atunci, în frântura clipelor), tăcută, puţin intimidată. Se îndreaptă ambii spre mine, îi poftesc să ia loc. „Mă numesc Vasile Kazar" - îmi spune bărbatul. „Iar ea e Lea, soţia mea". Ţine sub braţ o mapă pe care mi-o prezintă, cu douăsprezece desene litografice imprimate la Oradea, în 1936: *Pita de mălai*. Sunt desene inspirate de ţinutul şi oamenii Maramureşului, imagini ciudate, căci uşor deformate de unduirile unei linii care le cuprinde într-o îmbrăţişare molcomă, melodioasă. Hotărît lucru, sunt în prezenţa unui artist autentic şi original. Îl scrutez admirativ, puţin intrigat şi puţin curios, dornic să aflu câte ceva despre personajul talentat şi tăcut din faţa mea. Emoţionate, privirile îmi sunt întrebătoare.

Kazar îmi povesteşte că a trecut prin câteva lagăre, începând cu Auschwitz, unde nu a stat decât scurtă vreme, după care a tot fost transferat dintr-un loc într-altul. El într-o parte, soţia într-alta. Părinţii lui au pierit gazaţi. Originar din Sighet unde locuia, a fost obligat împreună cu toţi ceilalţi evrei din oraş să-şi părăsească domiciliul şi să se mute, în mai 1944, în ghettoul înconjurat cu sârmă ghimpată, despărţit cu stricteţe de restul cartierelor.

Avea dreptul să ia cu sine 20 kg. de bagaje. Cioplise cândva un spătar de scaun reprezentând un om care trece prin apă cu o femeie (de fapt era vorba de Sf. Cristofor). Poseda de asemenea o icoană românească pe sticlă şi Biblia tradusă de preoţii Gala Galaction şi Vasile Radu. Pe aceste trei lucruri le-a adus în Ghettou, dimpreună cu o mapă de desene, începute încă de prin anii '40. Înainte de a fi împins în trenul deportării spre Auschwitz, într-un vagon sordid de vite, a fost silit să lase obiectele amintite în Ghettou. Jandarmul ungur al lui Horty, care îl păzea, i-a smuls Biblia şi i-a rupt-o. Spătarul cioplit a rămas părăsit în camera pe care o locuise, unde, ca prin minune, fratele său mai vârstnic avea să-l găsească un an mai târziu, după eliberarea din lagăr. Şi mapa cu desenele a putut fi salvată, datorită unui tânăr maghiar care, prevenit în ascuns de Kazar, a venit să o ia pe furiş spre a o preda unui prieten al tatălui, notarul Popp. După război, acesta i-a restituit-o. Majoritatea desenelor aveau să figureze în expoziţia „Din viaţa ţăranilor maramureşeni", deschisă în noiembrie 1945 la Bucureşti, în sala cea mare de la parter a Ministerului Propagandei, expoziţie la care acum artistul venise să mă invite.

I-am făgăduit, cu mult entuziasm, tot sprijinul. Modestă sub raport cantitativ, dar cuceritoare prin calitatea ei deosebită, expoziţia îl merita din plin. La aproape o jumătate de veac care s-a scurs, aprecierile făcute atunci nu mi se par caduce: „Ceea ce te izbeşte - scriam eu - e caracterul dinamic al liniei, rezonanţa ei de melodie gravă, siguranţa cu care ondulează cărbunele în străduinţa sa de a cuprinde formele. Izbitoare, de asemenea, acea legănare specifică a lor, legănare care imprimă imaginii un ritm şi o cadenţă cu totul particulare, încât putem vorbi chiar de o muzicalitate a ei".

Ar fi putut să pară, atunci, în 1945, şi ar putea să pară şi astăzi, oarecum ciudată melodiozitatea acestei linii la un artist care străbătuse, între 1940 şi 1943 în Ardealul ocupat de unguri, o perioadă nu încă tragică, totuşi destul de tensionată, uneori chiar dramatică. Se face simţit aici un fior de lirism încărcat de nostalgie şi de o uşor melancolică seninătate. E cazul să amintesc că plaiurile Sighetului natal, cu dealurile lui împădurite, cu văile lui unduioase, cu susurul apelor sale traversate de care, boi şi ţărani, aşa cum se puteau desluşi încă în „Pita de mălai", au constituit adesea obiectul contemplării şi visării tânărului Kazar, care se refugia solitar şi iscoditor în aceste locuri, îmbiat de frumuseţea naturii şi de caracterul aparte al oamenilor, cu obiceiurile lor străvechi. Numai că pentru Kazar desenatorul totul se transforma în ritm, formele erau supuse unor uşoare deformări, afirmându-şi astfel expresivitatea în „dauna" elementului anecdotic şi descriptiv. „Ritmul - scriam eu - constituie una din caracteristicile dominante ale desenului lui Kazar, mărturisind înclinaţia sa pentru tot ce reprezintă viaţă şi mişcare. Arta lui emoţionează prin autenticitate. Profund uman, lirismul imaginilor contribuie la desvăluirea unei lumi pe care artistul a ţinut s-o prezinte prin tot ce i s-a părut lui a fi mai specific şi mai vrednic de spus" (*Scânteia*, 11 noiembrie 1945).

Un an mai târziu, la sfârşitul lui decembrie 1946, Kazar deschidea o nouă expoziţie, simţitor mai amplă, la librăria „Prietenii cărţii" (Fosta „Hasefer"). Era de fapt o continuare a tematicii şi viziunii stilistice afirmate în manifestarea precedentă, dar care de astă dată punea în evidenţă, prin consecvenţa procedeelor, prin preferinţa pentru un narativism eliptic, văduvit în fapt de narativitate, câteva constante identificabile în creaţia artistului până azi. De aceea nu mi se pare de prisos să insist asupra acestor două momente, marcate pe de o parte de filonul tematicii maramureşene şi pe de alta de exigenţele unei ordini formale, menite să împace expresivitatea detaliului cu imperativele echilibrului compoziţional, în cadrul unei logici *sui generis*, conforme limbajului simbolic. Şi dacă mă citez încă o dată, e numai pentru că observaţiile făcute atunci sunt grele de încărcătura fiorului care le-a străbătut în epocă, aducându-şi mărturia cu privire la nişte imagini care sau nu ni s-au păstrat şi sunt definitiv pierdute, sau zac rătăcite pe undeva şi nu au ieşit până azi la lumină. În definitiv, supravieţuirea artistului în timp e condiţionată de permanenţa binomului creator spectator, adică de contopirea întru comunicare a două sensibilităţi; contopire mereu înnoită în procesul generaţiilor: se schimbă indivizii, dar - cu toate că *prin* mijlocirea lor foarte diferită - nu şi capacitatea de impresionare a obiectului admirat. A iubi şi acorda valoare unui artist, a înlesni altora să se apropie de el, e întotdeauna un discurs implicit despre tine ca garant virtual al perenităţii. Iată de ce nu cred să greşesc invocându-mă, în reconstituirea unei evoluţii sortite să-l evoce pe Kazar şi arta lui. Scriam aşadar cu prilejul acestei a doua expoziţii:

„Domnul Kazar continuă să cânte Maramureşul şi desenele dumisale au rămas mai departe nişte doine. Senin şi contemplativ, el se strecoară printre oameni ca un arhanghel: îi priveşte fără să se lase văzut. Mut, le ascultă suferinţele şi, neştiut, le aşterne apoi cu un tăciune catifelat pe o filă albă. E cântecul lui de flaut. Greşit, unii au crezut că pot intui în Kazar un expresionist, alţii l-au socotit realist. În desenul său însă accentele nu cad nici pe expresivitatea motivului, nici pe detaliul fidel al realităţii. Logica lui Kazar nu e realistă, la el ordinea lucrurilor nu e firească, succesivă, ci simultană. E un univers fără distanţe, fără adâncimi. Spaţiul e plan".

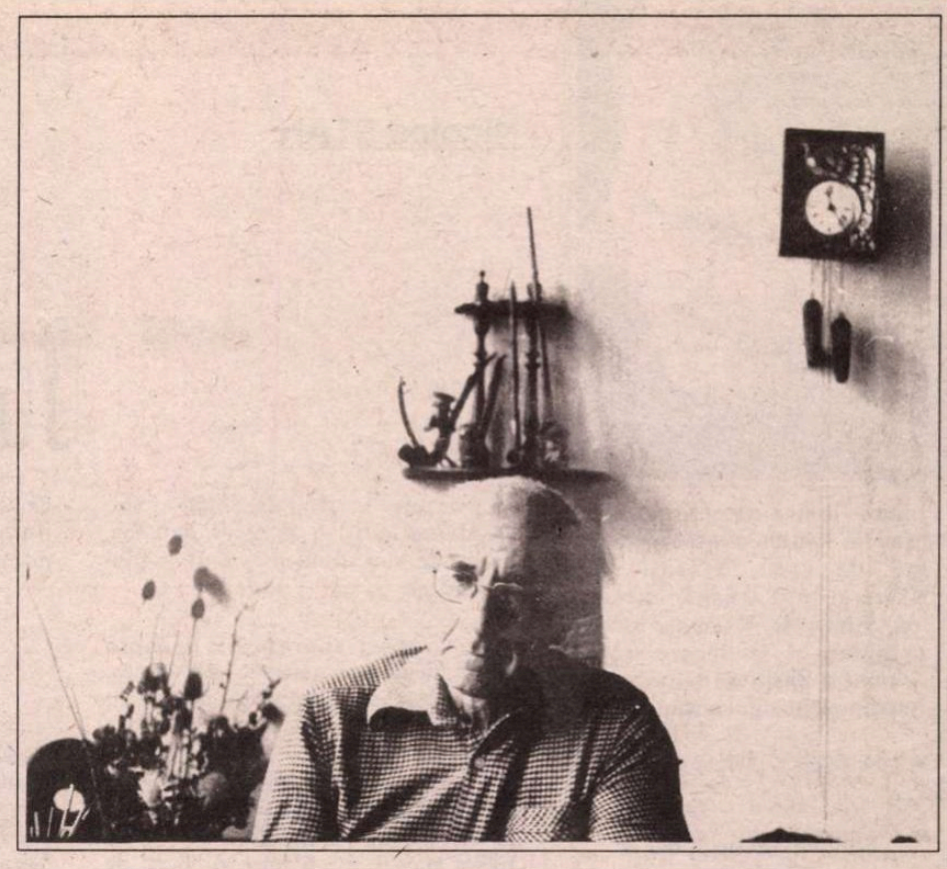
Alunecare în psihologism? Câtuşi de puţin. O atenţie la pitoresc? Da. Dar numai în măsura în care pitorescul nu poate fi despărţit de folcloric. Asupra acestui factor de intervenţie în creaţia lui Kazar va trebui să revin, pentru că semnificaţia lui implică unele conotaţii cu totul aparte şi demne de reţinut. Ele nu se puteau revela atunci, când artistul încă nu se desfăşurase în deplinătatea evoluţiei sale. Se putea însă sesiza prioritatea pe care o acorda accentelor stilistice, grija purtată acelui *cum* destinat să comunice *ce*-ul, şi în consecinţă scriam:

„Viziunea lui Kazar presupune o intuire psihologică a lumii, care se rezolvă însă într-un cadru formal. Preponderenţa exerciţiului formal e evidentă (atenţie însă: exagerarea poate duce la ornament, la decorativ). Vasile Kazar este un exemplu de felul în care un artist poate afla căile de interpretare a realităţii fără a o trăda sau a-şi substitui meşteşugul unui realism manierist, de proastă calitate" (*Contemporanul*, 17 ianuarie 1947).

CARE e totuşi realitatea tematicii maramureşene a lui Kazar, unde sunt înfipte rădăcinile acestei realităţi? L-am întrebat odată cum a ajuns el, orăşanul şi totodată evreul, să pătrundă în lumea ţăranilor maramureşeni? Complexitatea răspunsului, desfăşurat în largi intervale de timp, m-a făcut să înţeleg mai bine pe de o parte *cum* se constituie la Kazar imaginea şi mai ales *din ce* se constituie. Fireşte, aici intervine în primul rând structura psihică a artistului, cu toate particularităţile şi preferinţele ei. Kazar e puternic atras de mit, de fantastic şi de grotesc, totul întâmpinat cu o notă discretă de ironie şi umor. Curiozitatea lui intelectuală vădeşte o foarte mare deschidere, mai ales în ce priveşte obiceiurile, credinţele şi superstiţiile. Ea e dublată în acelaşi timp de o remarcabilă capacitate de a fi în pas cu mutaţiile spirituale ale timpului, fără ca aceasta să însemne mai puţin interes pentru valorile spirituale ale trecutului. Receptivitatea lui se păstrează modernă (unii ar spune poate „Post-modernă", eu însă nu agreez termenul), că e vorba de artă sau de literatură. Pe scurt, acesta e omul căruia i se revelează Maramureşul. Dar Maramureşul nu este nici el o entitate simplă. E un ţinut la încrucişarea mai multor tradiţii şi credinţe, prezentând uneori un aspect de unicitate. Kazar mi-a atras atenţia asupra faptului bine cunoscut dar foarte puţin popularizat ca fenomen, că Maramureşul era singura regiune din ţară unde existau evrei ţărani, evrei plugari. Nu trebuie dedus de aici că legătura cu ţărănimea română a fost mijlocită de contactul cu ţăranii evrei; legătura cu ţăranul român s-a produs direct, ca un rezultat al interesului pentru tot ce privea natura Maramureşului, îndelung contemplată cu prilejul a numeroase adăstări în mijlocul ei; contactul a fost spontan şi firesc, aşa cum se produce cu orice ţăran pe care îl întâlneşti în cale şi cu care întâmplarea face să intri în vorbă. Dar ţăranii evrei aparţineau şi ei unei lumi rurale, distincte de cea orăşenească, şi este de reţinut că în afara idişului vorbeau româneşte; nu cunoşteau maghiara. Ar mai fi de amintit că din punct de vedere religios evreii din Maramureş adoptaseră preceptele hasidice, care, în comunicarea cu Dumnezeu, simplă, directă, exaltau cântecul, jocul (dansul), bucuria de viaţă, ca mărturie a slăvirii Celui de Sus şi a dragostei pentru el. Dinastii întregi de ţadik-imi (adică de înţelepţi, de drepţi întru Domnul) păstoriseră sufletele obştei evreeşti maramureşene, modelându-i sensibilitatea, aspiraţiile vitale, credinţa.

Avem de-a face aici cu un fond latent care nu răzbate la suprafaţă în imaginile lui Kazar din această epocă (cel puţin în cele cunoscute), dar care, inconştient, acţionează subteran, aşa cum va acţiona şi fondul latent creştin de nuanţă Unită pe care, datorită deschiderii de spirit a artistului acesta îl acumulează treptat. Orientarea sa ideologică din acea vreme explică desigur latenţa amintită, după cum explică tematica eminamente socială care ilustrează anii de debut ai desenatorului, afirmaţi în principal în paginile revistelor *Stânga* şi *Cuvântul liber*, ultima condusă de Tudor Theodorescu Branişte. Deosebirea stilistică între producţia anilor '40 şi aceea a anilor '30 e însă sensibilă, în sensul unei cristalizări formale care depăşeşte simpla finalitate a mesajului social, depăşire sesizabilă încă în „Pita de mălai", cu toate că doar incipientă. Reîntorcându-mă însă la pomenita componentă ideologică; comunismul nu se împacă nici cu iudaismul, fie el şi hasidic, nici cu ortodoxia şi greco-catolicismul, ca să nu mai vorbim că ţăranii evrei din Maramureş nu i-au stârnit vreodată interesul. Nu se împacă nici cu descântecele şi bocetele creştine atât de caracteristice acestui ţinut marcat de puritatea etniei sale româneşti. Se împacă în schimb cu imaginea lui folclorică pitorească, legată mai ales de port, de costume şi de ustensile casnice, pentru că îndeobşte aceasta rămâne exterioară simţirii mitologice sau religioase profunde şi practicilor care o traduc. Folclorul maramureşan va fi multă vreme o pavăză apărătoare pentru Kazar, împotriva duhurilor rele dar uneori ademenitoare ale „esteticii" marxist-leniniste, gata să-i cotropească arta. În cazul lui Kazar, vom vedea, cotropirea realist-socialistă a căpătat şi ea un caracter *sui generis*. Pentru moment nu

l latenţelor



am ajuns încă acolo. Cele două expoziţii amintite reprezintă ultimele lui manifestări artistice situate sub semnul libertăţii, până la reîntâlnirea cu sine însuşi, substanţial modificată sub raportul limbajului imagistic, aproape un sfert de veac mai târziu, spre începutul anilor '70. De aici importanţa acestor expoziţii, care - sărind peste perioadele realist-socialistă şi imediat post realist-socialistă - fac legătura cu perioadele următoare de totală libertate creativă.

Cu rarisime excepţii, în acei ani 1945-1947 articolele despre artă din presa de partid încă nu erau supuse cenzurii. Aşa se face că puteam sublinia fără riscul vreunei conotaţii pejorative grija artistului pentru ţinuta estetică a expresiei sale formale, tot astfel se face că a putut apare cuvântul „arhanghel" fără ca cineva din redacţie sau din ierarhia de partid să se sesizeze. Kazar însuşi a rămas surprins dar surpriza lui, aşa cum aveam să-mi dau seama mult mai târziu, era cu dublu înţeles. Vreau să spun că nu-l stânjenea implicaţia religioasă a termenului, ci dimpotrivă. Ea venea în întâmpinarea tocmai a acelor năzuinţi încă latente, ascunse bine în adâncul sufletului, totuşi foarte vii, foarte concrete. Pe de o parte idealul umanitar care îl apropiase de partid şi care îl făcuse să accepte - în vara anului 1947 - a deveni activist cultural la Ateneul Popular „Lucreţiu Pătrăşcanu" din Sighet, înzestrat cu bibliotecă şi sală de concerte; pe de alta, contactul cu ţăranii maramureşeni, pătrunderea tot mai nemijlocită în comunitatea acestora, cunoaşterea mereu mai adâncă a vieţii, a obiceiurilor, a credinţei lor. Tematica maramureşeană nu fusese un pretext, ci expresia durabilă, din ce în ce mai cristalizată, a unei comuniuni, a unei contopiri. Lucrurile au mers atât de departe, au acţionat atât de profund, încât - stăpânit şi de gândul ca după moarte să odihnească printre ţăranii lui dragi - Kazar a îmbrăţişat religia greco-catolică. Cu aprobarea episcopului Rusu din Baia Mare, cel săvârşit mai târziu, pare-se, în închisoarea de la Sighet, „activistul" cultural Kazar a fost botezat în mare taină - rămasă până azi necunoscută opiniei publice - de protopopul Berindei.

La sfârşitul anilor '40 sau poate la începutul deceniului următor, nu mai ţin minte exact, Kazar pregătise o nouă expoziţie, ce urma să se deschidă de astă dată la „Librăria Noastră", de la Galeriile Kretzulescu, condusă de aceeaşi persoană avizată care diriguise şi „Prietenii Cărţii": Vivi Stroe. Desenele erau tocmai pe cale de a fi atârnate când de faţă cu Kazar - îşi făcu apariţia M.H. Maxy. Întâlnire mută, priviri întrebătoare de o parte şi de alta. „Nu ţe-aş sfătui să le expui - exclamă Maxy; partidul nu va fi de acord cu ceea ce faci, nu eşti pe linie, vei fi acuzat de formalism! Kazar şi-a strâns lucrările. O vreme, vreo doi-trei ani, n-a mai expus. S-a retras în atelier, începând să schiţeze insistent după natură, după model, el care, cu puţine excepţii, nu desenase până atunci decât din memorie, o memorie vicleană, stăruitoare, de o acuitate vizuală puţin obişnuită. Imagini „academice", cu reliefuri puternice, bine conturate, ţâşnind în acelaşi timp dintr-un joc sugestiv de umbre, răspândit într-un spaţiu cu trei dimensiuni. Portrete şi figuri de ţărani sau ţărănci, fireşte tot din Maramureş, o compoziţie inspirată de „Balada lui Pintea", schiţe, schiţe şi iar schiţe. În aceasta a constat, consumat mai mult între pereţii atelierului, întregul realism socialist al lui Vasile Kazar.

Între timp, despărţit mai de mult de prima soţie, s-a recăsătorit. Kathy (decedată de curând) i-a fost o tovarăşă de viaţă înţelegătoare şi devotată, alături de care - în Bucureşti şi peste vară în căsuţa maramureşeană de pe valea Izei - a străbătut anii cei mai dificili ai perioadei comuniste, dar şi pe cei ai reîntâlnirii cu sine şi ai regăsirii pe un plan superior. Ele nu s-au produs imediat: între sfârşitul deceniului al şaselea şi cel al deceniului următor se înscrie o perioadă încă nu pe deplin eliberată ideologic, care continuă să exalte realitatea mai mult sau mai puţin exterioară esenţelor adânci ale Maramureşului. Dar deja se prefigurează o schimbare a viziunii, schimbare care în curând va deveni radicală. Am în vedere felul particular în care, acum, pornind de la o temă precisă, Kazar îşi organizează imaginea. Componentele ei de conţinut, în aparenţă disparate şi unite doar prin echilibrul de forme al compoziţiei, joacă rolul unor sugestive staţii de reper, între care fantezia privitorului e solicitată să-şi întocmească un itinerariu constitutiv. La capătul lui, din etapă în etapă şi din simbol în simbol, ai revelaţia acelei lumi axate în jurul ideii fundamentale impuse de temă, lumea Maramureşului. Dar, deşi se situează în succesiunea imediată a ceea ce însemnase realismul socialist, imaginea nu e ilustrativă sau descriptivă, nici chiar atunci când implicaţiile ei sunt literare, pentru că autorul preferă să indice, să sugereze fără restricţii, acolo unde un altul s-ar fi simţit ispitit să povestească şi, vrând-nevrând, să limiteze. În acest sens, treptat - şi spre deosebire de trecutul încă apropiat - imaginea devine la Kazar o imagine deschisă, în timp ce, o vreme, formele continuă, ca şi în restul etapelor străbătute de artist până atunci, să rămână închise.

LA FINELE anilor '60 şi încă mai pronunţat cu începere de prin 1971-1972, s-a putut observa că în evoluţia artei lui Kazar intervine o primă mare cotitură, de natură să vestească etapa unei cristalizări definitive, în care libertatea de expresie coincidea tot mai mult cu plenitudinea ei, în timp ce raportul artistului cu obiectele lumii înconjurătoare suferea şi el o mutaţie: nu mai viza, în general, realitatea obiectului ca atare, funcţia lui relaţională într-un câmp tematic dat, ci aproape exclusiv potenţele lui sugestive, valorile lui simbolice şi emoţionale, aşa cum se afirmau acestea în planul trăirii intime, indiferent de cadrul *obiectiv* (privelişte, acţiune, eveniment) care o generase. Cadrul obiectiv rămânea undeva foarte în urmă, - prezent în conştiinţă doar prin atmosfera pe care o crease şi emoţia pe care o trezise - aspectelor sale reale substituindu-li-se proiecţiile subiective ale fluxului imaginar.

Kazar nu mai e subordonatul aparenţelor naturale, el dispune de metamorfozarea lor în toată voia, stăpân pe ceea ce în trecut îl stăpânise. Liber de orice constrângere, alta decât a legităţii artistice, el compune cu nălucirile sentimentului, adunându-şi imaginea din fragmente, dar fără a opera propriu-zis o reconstituire, nici de lucruri, nici de întâmplări. Descrierile „naturale" sunt ca şi excluse, într-atât sunt de rare şi de discrete. Acea corespondenţă între detalii, pe care în continuare privitorul o poate stabili, nu se mai pretează la construirea unei anecdote, tocmai pentru că elaborările artistului au devenit din ce în ce mai mult expresia lumii sale interioare; o lume în care faptele şi evenimentele s-au estompat, lăsând să prevaleze amintirea elementelor de ambianţă, cu tot ce acestea comportă ca încărcătură emoţională. Desigur, Maramureşul natal e mai departe prezent, dar numai subteran şi pe alocuri, impuls latent al memoriei. Artistul e pe deplin conştient că imaginea maramureşeană folclorică atât de agreată de oficialitatea regimului - care tinde să facă din el un fel de rapsod popular, de liric al pitorescului, abilitat când şi când printr-o aluzie ideologică - rămâne la hotarul esenţelor profunde, fără să-l depăşească decât numai rar. De aceea, fără a repudia nimic din ce îi fusese odinioară drag, el îşi lărgeşte considerabil registrul tematic, în timp ce înţelesurile univoce ale acestui registru cunosc o evanescenţă, făcând loc unei polisemii imagistice, unei încărcături semantice a semnului plastic. Peste legendele şi priveliştile Maramureşului s-au aşternut acum, fără să le înlăture propriu-zis ci doar sublimându-le în ipostazele semnului grafic, alte legende şi alte privelişti, reminiscenţe de viaţă mai nouă se împletesc cu vraja descântecului auzit în copilărie, lecturi şi întâmplări aievea se întreţes într-o urzeală care le face aproape de nerecunoscut, lăsând în întregime câmp liber sugestiei şi închipuirii, alimentată copios de acel fond care gesta latent, de care am pomenit pe larg la început şi care acum se poate manifesta nestingherit. Astfel interiorizată, realitatea devine un fel de mitologie a stărilor de conştiinţă şi a afectivităţii personale, transformându-se plastic vorbind în fantasme.

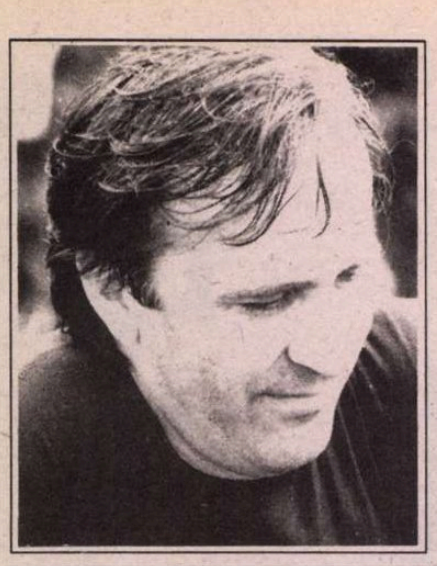
Dar ca să ajungă aici, ca să atingă acel grad de libertate totală, nestăvilită de nici o prejudecată nu numai ideologică ci şi estetică, Kazar a trebuit mai întâi să fie contemporanul experienţei abstracţioniste, martorul apogeului ei. Acceptia în plan mondial şi chiar şi naţional-românesc a abstracţionismului, i-a provocat o mutaţie de conştiinţă, l-a asigurat că demersul său plastic e condiţionat de numai acele limite pe care, în afara oricărei constrângeri exterioare, de orice natură ar fi ea, şi le impune el singur. Fără a deveni propriu-zis un artist abstract, abstracţionismul i-a arătat calea eliberării formei din strânsoarea normelor - să nu le spunem neapărat academice, căci nu aceasta e problema - dar oricum natural-figurative.

Mai toate imaginile de azi ale lui Kazar sunt plăsmuiri care nu se înscriu cu adevărat nici în oniric, nici în fantastic, dar care, aparent, ca exteriorizare concretă, împrumută ceva din expresia ambelor. Acel „ceva" e dat de interferenţa elementelor disparate şi adesea opuse, fie că se prelungesc unele într-altele, fie că sunt învecinate, strânse laolaltă sub imperativul tainic al subconştientului şi logicii afective. Nici o mirare că aceste desene implică o notă puternică de grotesc; grotescul nu este nici el decât o organizare care, asemenea reveriei şi fantasticului, transgresează ordinea firească a componentelor întregului. El are aici un tâlc profund, presupune distanţare şi ironie, luare de atitudine, nuanţare subtil critică a viziunii.

Desigur, un rol de prim ordin îl joacă la Kazar nervul şi supleţea liniei, zvâcnirile ei ca o undă de şoc, variatele fine modulaţii, care conferă imaginilor un dinamism aparte, cu uneori o notă de stranietate şi mister. Totul pune în lumină un temperament, o sensibilitate, un mod profesional de neconfundat. Dar în ultimii ani artistul s-a dovedit şi un foarte consecvent promotor al culorii, un creator care în general - deşi avem de-a face prin excelenţă cu un grafician - nu se situează sub nivelul potenţial al desenatorului. Kazar ştie să apeleze la valorile cromatice, la efectul lor de transparenţă, la expresia fie lirică, fie intens dramatică, a tonului degradat sau a culorii tari, a nuanţei aprinse, că e vorba de tuş, guaşă sau acuarelă. În aceste ipostaze, trecând de la discreţie la vehemenţă, el îşi afirmă mai puţin dimensiunea poetic contemplativă (care îi corespunde întotdeauna deplin), cât imboldul expresionist, de astă dată evident şi real, cu accente de o duritate uneori atroce, imbold ţâşnind din adâncurile suferinde ale faptului de viaţă. O dată mai mult, aici acţionează - poate prea îndelung înăbuşite - latenţele.

La capătul bogatei sale experienţe, *ştiinţa* lui Kazar (el fiind un autodidact şi totuşi un meşteşugar de excepţie) aproape că s-a transformat în instinct: controlul şi dirijarea operează cu promptitudinea spontaneităţii, cu absoluta siguranţă de sine, voinţa se confundă cu cunoaşterea; imaginile au devenit transcripţia unei sensibilităţi asiduu cultivate, „inteligenţă" şi „profesionalitate" se dovedesc sinonime. Procesul acesta este de fapt al maturităţii ajunse pe culmi; ea face din Vasile Kazar un mare artist, niciodată preocupat să dobândească glorie, dar mereu dăruit harului său creativ, de un incontestabil nivel mondial.

Radu Bogdan



Nicolae STAN

Închis pentru

Puncte lipsite de contur ferm, înceţoşate în lumina dilatată a după-amiezei de vară. Vietăţi fără identitate şi fără trecut, aproape gîze, da, chiar gîze. Forfotesc de colo colo în fiecare zi, în fiecare oră, în fiecare minut: lipsiţi de ţel sigur, în devălmăşie şi nesiguranţă, egoişti, orbi.

Ce să-i faci la atîta suflare de lume?...

... ochii vii, intenşi pînă la fixitate,
faţă cîndva frumoasă, acum scofîlcită atîta
cît să arate o băbuţă simpatică, deseori aprigă...

Îi priveşti cu ochii întredeschişi. Senin. Fără patimă sau ranchiună. Cinstit. Da, simple puncte, astea sînt.

- Băăă, ia uitaţi-vă, bă la...

Ordine! - este cuvîntul cheie, îţi zici, îţi vine gîndul în minte, exact în momentul cînd din murmurul adormitor o notă s-a înălţat rapid, scurt timp, după care s-a topit fără urmă în larma biruitoare. Da, ordine! - gîndeşte mintea-ţi ascuţită, plină de soluţii, şi ieşiri, genială.

... acoperită cu haină uşoară, de vară, deschisă la culoare, peticită inabil; mînecile largi, lungi, ascund palmele...

Căldura sufocantă, vîscoasă, te apasă, tinde să te supună - ca pe atîţia alţii: priveşte-i... puah! - să-ţi înăbuşe marile tale iniţiative, excepţionalele tale idei, care, s-ar putea spune cu deplin temei, se coc, iată, în condiţii insuportabile pentru ceilalţi. Dar tu rezişti, rezistenţa ta e bine ştiută, supusă probelor de tot felul, aşa că nu te va abate cu nimic de la plan, de la scopul tău prestabilit, trainic şi tainic conturat.

... ciorapi negri, groşi, din bumbac, rulaţi pînă la genunchi...

Eşti în formă şi vei fi mereu. Te menţii. Moral deosebit de bun, motivat din plin. Exterior îngrijit atent: îţi pipăi rapid turbanul făcut atît de priceput dintr-o basma neagră, da, e la locul lui, da, e impunător, da, e solemn.

Revii la cei aflaţi în faţa ta într-o veselie inconştientă. Te uiţi la ei rece, impersonal. Mda. Ce gîndeai? Ce fulger de gînd îţi sfredelea creierul? Care? Ce? Cînd? Unde? ăăă... Cum? Ordinea! - bineînţeles...

- Ia uite-o, bă, pă Sofica!
- Se uită la voi ca la...
- Ce faci, şefu? Ce ai azi pe agenda de lucru?

Vinişoare roşii îţi împînzesc albul ochilor, privirea s-a tulburat, obrazul s-a înăsprit, cutele au împietrit, vorbele-ţi ies rapid ca gloanţele de mitralieră: pe mă-ta, aia fac azi, nenorocitule, porcule, cretinule, lasă că v-aranjez io, fac io-şedinţă cu voi, vă strîng io-ntr-o zi, şi vă dau foc, aşchii de vînt, fiindcă aşa nu se mai poate!...

... gest energic, cu dreapta despicînd aerul de sus în jos, fruntea încruntată, scîntei în privire

... cu voi nu se mai poate, o să crăpăm, dracu, amărîţilor, uitaţi-vă la voi: ăla are haine ponosite, ăla e năsos şi urît, ăla e roşu în obraji de beţiv ce este, ăla e curvar, ăla are neg exact în frunte, ca naiba - nişte golani pricăjiţi!

... dreapta, cu pumnul strîns, taie văzduhul oblic,
de jos în sus, punctînd decisiv...

- Hă! rîde Năsosul, auzi, bă: golani!

Toată Taraba rîde nestăvilit, binedispusă, cu coniacul şi vinul şi vodca şi cîte şi mai cîte în faţa lor. Acum cîntă sau lălăie un cîntec despre golanii liberi şi veseli şi fericiţi. Entuziasmul radios ţine cîteva clipe, după care se dispersează într-o vorbărie măruntă şi tenace.

- Adevăru'e că nu-s ce dracu se-ntîmplă de la o vreme că mă simt sfîrşit! se plînge omul cu haine ponosite.

Ceilalţi din juru-i îl tachinează, dar treptat - treptat sînt absorbiţi de povestea lui, spusă pe ton jos, impersonal, înnăbuşit.

... el, de la un timp, vede peste tot gîndaci, da, da, gîndaci, întinde mîna speriat, să-i strivească, să-i terciuiască, mama lor, dar nu reuşeşte să atingă vreunul, dispar, ca prin vis, este chiar vis...

... a avut ceva probleme? viaţa? lumea?

... aş! ca oricare: socrii, nevasta, scenariul zilnic - rîsete - şefu, ciondăneli mărunte...

şi donşoara doctoriţă îi face trimiterea la psihiatrie, la consult, da' numai să se ducă!

Se duce, se duce, donşoară, c-aşa nu se mai poate... gîndaci peste tot şi curenţi reci în picioare, la glezne, curenţi periodici...

... pe mine de ce nu mă străbat curenţii?

... păi, tu ai ciorapi din bumbac, eu am din supraelastic.

Îţi faci ordine pe pledul întins: netezeşti cîrpa neagră, nespălată, pe care stai, muţi produsele dintr-un loc în altul, după principiile tale secrete: colo-gutuile, colo-morcovii, colo-ceapa, colo-gogoşarii..., în fine, reclama trebuie să fie totdeauna nouă, atrăgătoare. Clienţii sînt neştiutori ca nişte copii, îi prinzi ca zeppelinul muştele. Toţi gură-cască ăştia lîncezesc de dimineaţă pînă seara, n-aduc un venit, numai vorbe: că liberal, că ţărănist, că democraţie; numai vorbe..., la muncă, nespălaţilor!

... sprijinită în patru labe pe pled, pentru aranjarea fructelor... mînioasă, încruntată... capul i se mişcă rapid, circular, de la stînga la dreapta...

Din unghiul tău se vede totul clar; prăpădiţi, gloata, norodul; seamănă între ei şi put ca nişte gîndaci de bucătărie. Vin, deci, la Tarabe, îşi lasă soţiile - curvarii! îşi lasă copiii - netrebnicii! - şi vin aici în piaţă să-şi vînture vremea şi banii: şeptic, table, barbut - toate prostiile.

Păi, asta-i treabă?

...îţi scuipi în sîn, cu mirare şi năduf...

Beţivanul cu obrajii roşii scoate la iveală o nouă sticlă cu rachiu. Soarbe din ea cu nesaţ, o pasează şi celorlalţi. Vorbeşte cu plăcere, vesel, povesteşte cu har...

... ce spune, bă, ce spune!
... despre Sofica...
... i-auzi!
... a fost scula dracu, bă! ha-ha-era isteaţă de mică, îi mergea bila...
... păi, d-aia...
... a-nvăţat singură, s-a ţinut singură p-în şcoli, muncea noaptea...
... osu naibii...
... în fine, a ieşit învăţătoare, Şcoala normală terminată...
... avea voinţă...
... avea voinţă, avea minte, ce mai! a continuat şi-a ieşit profesoară...
... urcat...
... meritat, era şi frumoasă, înnebuneau bărbaţii după ea, da' ea nimic, nu se uita, parcă n-ar fi fost pe lumea asta privea înainte, fix-avea obiceiu ăsta - către cine ştie ce numai de ea ştiut, cert e că-n scurt timp a ajuns directoare, şefă, s-a zbătut mult pentru şcoală, da' a venit războiu şi într-o zi au prins-o nemţii, sau ruşii, cine mai ştie..., mulţi...
... au înghesuit-o
... da, au înghesuit-o, au bătut-o bine şi au violat-o...
... vasăzică aşa! ştie!
... şi de atunci vede numai nemţi sau ruşi, cum vezi tu gîndaci, şi pe noi, acum, ne priveşte ca pe nemţi...
... ca pe fascişti...
... sau ca pe ruşi...

Aici, la Tarabe, căldura după amiezei a ajuns la apogeu. Broboane de sudoare pe chipuri roşii, rumene, transfigurate de puterea alcoolului. Voci întretăiate, pasionate, libere în sfîrşit.

Gesturi mari, largi, ieşite brusc din chinga severă a lucrului săptămînal. Cupola din plastic, care acoperă locul destinat mărfurilor, s-a încins sub biciul soarelui încă de vară.

Undeva, la cîţiva metri de grupul de bărbaţi asudaţi şi guralivi, aşezată pe un dîmb natural de unde poate privi oarecum de sus, mulţimea, Sofica urmăreşte vînzoleala. Stă în fund, direct pe o cîrpă neagră, mototolită, pe care sînt înşirate diverse legume şi fructe vechi, scofîlcite, cîteva boarfe.

Cotul dreptei este postat pe genunchi, în căuşul palmei îşi sprijină bărbia. Printr-o crăpătură a acoperişului se strecoară o rază de soare care-i acoperă ochii, ca o fîşie albă, protectoare. Închide uşor pleoapele, din ce în ce mai senină, rămînînd cu o parte a trupului ei la pîndă, fluturînd peste lume cu cealaltă...

Îţi revezi, pentru a cîta oară?, filmul...
... copil fricos... blînd... unii puternici... răi... foarte răi...
mulţi... cîteodată batjocorită...
nu se lăsa bătută...
NU!
... prudentă: se retrăgea înainte de conflict...
Fără violenţă!
NU!
... erau pajişti... era iarbă...
picioarele înfundate-n iarbă...
ce bine!... dacă-s şerpi?
NU!
... frica... fuga... mai mereu...
unde?
... flori pe mormînt, multe flori... duioasă...
tristă... caldă... proteja... singura...
mama...
MAMA...

Mîna îţi alunecă de pe genunchi, bărbia îţi fuge din căuşul palmei, deschizi ochii, priveşti înverşunată clica din faţă: Aceiaşi porci, acelaşi bălegar, aceeaşi duhoare! Nu mai scapi de ei! Sînt veşnici! Ţi-e scîrbă de ei, ţi-e silă; Trebuie să faci ceva, să scapi, să evadezi. Tragi aer în piept, ridici capul înspre înalt. Raza de soare îţi mîngîie faţa. Lipeşti geană de geană. Acum e mai bine... Totul s-a luminat...

Pe urmă îi învăţai... Le predai...
Răi. Turbulenţi. Lichele.
Disciplină... cum?... fricoasă... rugămintea să
stea liniştiţi.
degeaba...
Nebuni. Proşti.
Nu ascultau... invers decît le spuneai...
Şicane. Scîrbe.
Puşlamale!
Plîngeai... nu reuşeai... de atunci.
Rahat.
Milă pentru tine.
Rahat.

Timpul trece... totul creşte... erai tînără... a fost noapte... şi trupuri zvîrcolindu-se şi horcăituri... luptă... scrîşnet... şi gîfîituri şi porci şi sînge... mamă!... şi muşcat şi lovit şi beţie şi Halt! şi turbaţi şi Haraşo!... mamă! şi nenorociţilor şi ajutor! ajutor! ajutor! şi tare şi ţipăt... mamă!... şi culcat pe spate şi rîsete şi sleită şi moale şi moarte.

expoziție

Nimic.
Nici o altă imagine.
Noapte.

- Tensiuni diferite, acasă și în piață, zău!
Inima. Mai mare-n piață.

Se apropie seara. Zăpușeala de cuptor încins persistă, oamenii deschid gura mai des, lacomi să fure aer, să trăiască și să se bucure. Sudoarea le spală fața, iar cămășile sînt pe jumătate ude. Mulți le-au scos afară din pantaloni, într-un acces de libertate totală. Vorbesc și rîd permanent, într-o larmă moderată. Zarurile zornăie pe piatră sau pe lemn, cărțile se lipesc unele de altele, vîscoase, murdare, paharele devin din ce în ce mai mici, mai neînsemnate, poveștile odată spuse, sînt reluate cu o poftă imensă.

... norișori, deocamdată albi, se alertează
ușor pe cerul încă senin...

Beția a înaintat lent și sigur, capetele vuiesc, vagul îi înconjoară în el se pot mișca în voie, făr restricții, fără norme. Vorba e mai greoaie și mintea mai grea. Au pierdut din jovialitate. Privesc crunt, ucigător. Ei au dreptate.

La locul ei așa-zis privilegiat, Sofica parcă s-a mai înviorat. Și, într-adevăr, fața i s-a luminat, e destinsă și calmă. Ca după o odihnă îndelungată, undeva în mijlocul naturii, departe, izolat, de nimeni știut. Privește la grupul de bărbați și surîde discret; s-au cam pilit, băieții! au cam tras la măsea, să vezi certuri acasă... chit că-i duminică...

Se ridică, e momentul să plece. Întotdeauna la vremea asta îi este tare foame. Golul din stomac o amețește. Știe soluția: o gogoașă luată degrabă pînă nu se face tîrziu, o va liniști. Numai de n-ar fi prea îndulcită. Vînzătoarea le pune prea mult zahăr.

... o adiere de vînt ceva mai insistentă anunță o posibilă schimbare... priviri rare către cer, vag cercetătoare...

Va lăsa lucrurile unde se află. Lumea e bună. Dumnezeu e deasupra. Caută într-o geantă burduhănoasă, scorojită, de contabil bătrîn. Scoate-un carton pe care-l fixează lîngă marfă, pe cîrpă. Acolo stă scris: „ÎNCHIS PENTRU EXPOZIȚIE".

Așa va fi în siguranță pînă va veni cu gogoașa. Dacă va veni. Dacă nu, pînă mîine. Dumnezeu.

Dă din cap către grup: dojană și înțelegere, sînt amărîți și ei...

Mișcarea a devenit rapidă, gesturile - de un elan fără țintă precisă, vorbele-repezite, semi-incoerente, stîlcite. Păreți mai mulți în zbaterea aceasta continuă adusă de băutură, înflăcărare, dorință. Un aer greu vă înfășoară ca sub o mantie comună și încăpătoare.

Vorbiți și tot vorbiți. Vă aprobați unii pe alții, dînd din cap, mecanic, de teamă să nu pierdeți firul, să fiți pe față, chiar dacă nu vă ascultați reciproc, importantă este expresia feței. Aveți de spus fiecare cîte o poveste, cîte un zvon asupra cărora dețineți monopolul absolut și acum, iată, faceți o favoare, mărturisiți cu mărinimie. O sumă de monologuri care, de departe, vă prezintă puternici, uniți, rezistenți. Ei, da, voi sînteți rezistenți, se știe, în orice condiții veți învinge, cu toate probele de tot felul pe care le treceți zilnic, mai călîți, mai pregătiți pentru victorie. Nu cunoașteți umilința, încrederea voastră este de neclintit, scopul vostru către care mărșăluiți în cadență, triumfători, devine tot mai pregnant.

... deja norișorii rarefiați s-au adunat cu repeziciune, sînt vineții, acum, tot mai persistenți...

Fiecare clipă este trăită cu ardoare și maximă concentrare. Iar pentru asta, vinișoare roșii vă colorează ochii, conferindu-vă o dată în plus, maturitate și bărbăție.

N-ați fi putut ajunge la o asemenea înțelegere, dacă nu v-ar fi plăcut ordinea desăvîrșită. Ea vă strînge, vă fortifică, prin forța ei centripetă, care vă subjugă plăcut.

Deodată o mișcare, un lucru străin legilor voastre vă fac atenți. Ochii voștri devin unul singur, uriaș, perfecționat, eficient. Privește într-acolo. Mda. Sofica s-a trezit din moțăiala ei, și-a aranjat puțin turbanul, își întinde ciorapii din bumbac pe picior, pînă sus, s-a ridicat în picioare. Acum scoate vestitul ei carton din geantă, îl așează pe pînză: închide pentru expoziție! Se uită înspre voi, mai blîndă ca de obicei, dă din mînă și pleacă.

... o umbră mare acoperă pămîntul: norul, compact, negru, tot mai coboară... priviri mirate, lente, grele...

Ochiul-cel-atotcuprinzător o fixează pentru totdeauna: un punct lipsit de contur ferm... vietate fără identitate și fără trecut, aproape gîză, da, chiar gîză. Forfotește de colo-colo în fiecare zi... fără țel sigur, în devălmășie și nesiguranță, egoistă, oarbă.

... un fulger grozav brăzdează cerul; suprinsă în mijlocul pieței, în mers, o băbuță cu turban din basma neagră pe cap își face cruce înfrigurat, cu fața sșre cer...

O priviți cu ochii întredeschiși cum se depărtează. Senin. Fără patimă sau ranchiună. Cinstit. Da, un simplu punct, asta este...

... tunetul prelung acoperă pămîntul. Ploaia torențială cade infernal.

■

Grete Tartler

Tu n-ai visat că zbori?

Ziarele scriu despre pescărușii
năvălind în case
de o spaimă necunoscută.
Țipătul destinului suportat.
Eu rup caiete cu poezii,
cireșe nebune din alte veri,
lentilele de contact.
Sertarul gol: scaunul de la
roata norocului.
Voi urca iar (acum știu cîte-ncap).
Se aud lanțurile. Iubire,
Uitare. Perna pe cap.

Sfîntul Ioan înghite cartea

Înghite cartea cu lingura
înghite moțurile co(muritorilor)
înghite în sec

cartea se vede prin trupul său transparent
- de-acolo cititul augurilor -
bolborosește colțuros

multora nu le-a căzut ușor la stomac
de-aceea nimeni nu mai înghite
nimic

răzmeriție, revoluții, războaie -
mărul lui Adam se mișcă în gol.
Lumea-i notă de subsol.

Vers alb

Dimineața - vers alb
- balaur cu mutră de oaie
(în timp ce la Text Aktuell un scris sigur
pomenește morții din Bosnia, blocada pe Dunăre)
ce-mi va aduce?
O nouă alunecare pe lamă?
În timp ce la Salzburg șuvița lui Mozart
castanie încă există
sub vitrina vag prăfuită,
șuvițele mele s-au și ascuns sub năframă.
Și strîns, strîns, versul alb
fluturînd la fereastra compartimentului.
Încărunțirea silabelor.

Pe o temă de Mozart

Bona nox.
Europa - abur tox -
ic. Buona notte.
Pune-i hote.
Bonne nuit.
Pfui, pfui.
(Aici am păstrat exclamația lui).
Good night, good night.
Umblă fiarele-n hait -
ă. Gute Nacht, noapte bună.
Dormi rotund
ca o lună.

Artiştii realizaţi ai diasporei:

Irina şi Peter Pusztay (Canada)

Cei care ţintesc la o carieră artistică au, încă din anii în care visează în şcoală la aceasta, o anume idee despre ce-ar putea însemna *realizarea* ca profesionişti. De obicei, idealul se raportează la o legendă contemporană. Pentru foarte mulţi din studenţii de la arte, modelul rămâne Picasso, chiar şi atunci când cunosc extrem de puţine lucruri despre viaţa şi opera celebrului spaniol. De unde se poate trage concluzia că, de fapt, modelul nu-i omul, cât celebritatea. Unii o exprimă net: trebuie să ajungi, cu orice preţ, artist cunoscut. Rezultă că, deşi ţelul pare a fi definit cu maximă claritate, el e confuz. Poţi fi realizat şi, deci, mântuit prin artă fără să fii neapărat o notorietate. În destule cazuri, notorietatea în exces se vădeşte a fi principala cauză a eşecului. A unui tip de eşec care se bucură de o imensă publicitate. Artiştii români puţin călătoriţi continuă să creadă că un mare număr de expoziţii în Europa şi America înseamnă *realizarea*. Când ai posibilitatea să participi la cele mai importante expoziţii în galerii de primă mână, începi să bănuieşti că prezenţa poate fi doar o clauză a împlinirii, în nici un caz cauza în absolut. Paradoxal, artiştii foarte bine pregătiţi şi care au dat proba unui talent puternic şi productiv, la scurt timp după ce se integrează în lumea artistică occidentală, nu se mai grăbesc să expună, să deschidă „personale", să-şi îmbogăţească biografia de creatori în linia concepută în ţară. De acasă, din perspectiva învăţăturii primite în oricare din institutele româneşti de belle arte, condiţia artistului e una - motivată de reuşite ilustre, plină de poezie şi satisfacţii de tot felul. Conceptul de realizare are însă, în capitalele mondiale ale artelor plastice, conţinuturi atât de variate încât se poate afirma că fiecare artist îşi poate construi, cu tenacitate şi filozofie, un mod de viaţă şi o cale a creaţiei care să-i ofere convingerea că a ales bine, că e liber şi că aceasta e marea realizare, credinţa că faci ce-ţi e destinat.

Ajung aici - şi încă destul de repede - artiştii care şi în ţară au dovedit măiestrie şi capacitatea de a îndura, de a nu grăbi soarta. Un excelent exemplu de realizare profesională îl constituie parcursul în Europa şi Canada al soţilor Irina (Georgeta) Pusztay şi Peter Pusztay. Ei au cunoscut reuşita, atât cât putea fi aceasta o reuşită, ca graficieni „de editură" la Bucureşti, dar dacă i-am căutat cu obstinaţie în lume în ultimii ani a fost din două pricini, ambele stimulatoare. Dintre graficienii plecaţi din ţară în 1981 - în Elveţia -, soţii Pusztay aveau cele mai puţine motive s-o facă: prestigiul profesional nu era grevat, în cazul lor, de nici o fisură morală. Ulterior, am înţeles că aveau cele mai multe motive s-o facă, tocmai din raţiuni morale. *Prima pricină* a devenit, prin urmare, senzaţionala lor reuşită în Elveţia. Ei au lucrat, dintr-un început, pe contracte clare, cu cele mai bune edituri şi au deschis expoziţii de autor în cele mai bune galerii elveţiene. Ceea ce e un fapt de senzaţie. Colegii din ţară au avut grijă să le povestească reuşita astfel ca ea să reprezinte un etalon şi un capăt de legendă. În noaptea adâncă a deceniului '80-'90 aveam cu toţii nevoie de miracole prin reprezentanţi. Reuşita graficienilor Irina şi Peter Pusztay venea ca o răzbunare a tuturor celor care trăiam grijile şi idealurile artelor plastice.

A doua pricină e una personală: cred foarte tare în talentul celor doi. Ca să fiu şi mai direct: îi consider nu ilustratori – meşteşugari cu darul unei graţioase subordonări – ci creatori, artişti din casta mică a aleşilor. Plecarea lor am resimţit-o ca pe o sărăcire a biografiei mele. Probabil că mulţi din cei care-i cunosc au simţit la fel. E foarte plăcut să admiri, să ai tot timpul în preajmă oameni demni de admiraţie. Ai, prin talentul lor exultant, firesc, nechinuit, crud şi suav totodată, încă un motiv de speranţă. Interesant e că, vorbind despre soţii Pusztay cu oameni de cultură care i-au cunoscut îndeaproape, am aflat aceeaşi preţuire entuziastă, cu presentimentul unei forţe artistice mult deasupra obişnuitului.

Astăzi nu-i o performanţă să fii grafician bun. E destul să urmezi o şcoală de arte câţiva ani. Nu-i o performanţă nici să fii foarte bun. Cunoscând, în ultimii ani, în profunzime sistemul pieţei artistice americane, legile ei extrem de selective, pot spune că graficianul de excepţie poate fi întâlnit frecvent. Chiar şi cu acest filtru, care te obligă la prudenţă, continui să cred - în felul în care cred şi în unele din cele sfinte - în talentul unic al lui Peter Pusztay şi al Irinei. Rigoarea extremă a filtrelor pe continentul nord-american mi-a certificat, aş putea spune, intuiţiile.

I-am căutat şi i-am găsit la Montréal, în cea mai bună postură pe care o poate spera un artist al graficii de şevalet, dar distanţaţi cu o orgolioasă argumentaţie de lumea galeriilor de artă. Pur şi simplu nu au nevoie de ceea ce credeau cândva că doresc: prezenţe în galerii, publicitate, boom comercial. Ei vin în Canada nu „să caute de lucru", ci cu un trecut european care-i recomandă cu prisosinţă. Omul luminat, care are posibilitatea să compare, urăşte sărăcia, priveşte promiscuitatea ca pe o maladie. Deşi nu o mărturisesc, soţii Pusztay au hotărât: ori sus de tot, ori nimic. În Canada, un nou venit trebuie să cucerească recomandările unor autorităţi din critică, publicaţii de specialitate ori din comerţul de artă, ca să poată solicita lucrări la edituri, în advertising sau televiziune. Iată cum sună recomandaţia patronului celei mai importante edituri de literatură pentru copii:„După părerea mea, puţini artişti din Quebec oferă un talent atât de diferenţiat, care să răspundă cu atâta precizie rigorilor unei edituri ca a noastră". Soţii Pusztay au fost, din primele zile, recomandaţi insistent de Jean Paré, directorul prestigioasei reviste „L'Actualité" care, într-o scrisoare ce le-o adresează, se angajează, pur şi simplu, să-i introducă în acele medii care le pot asigura manifestarea ca „artişti independenţi". Practic - şi soţii Pusztay o spun cu detaşare şi umor - ei lucrează în Canada... ca în România: au un studio, nu o slujbă. Compania lor e stăruitor solicitată, situaţie care-i ţine într-un program de efort aproape de neimaginat la Bucureşti. În afara obligaţiilor faţă de edituri - care i-au adus câteodată în situaţia de a preda trei-patru coperţi de carte într-o zi , nu patru pe an,ca în România - luni de-a rândul au realizat, zilnic, emisiuni de televiziune; întâi o serie de 52, apoi o alta de 104, după care, cu un scurt respiro, o nouă serie de zeci de emisiuni matinale pentru copii,pentru cel mai popular post. „Eşti liber să faci orice - spune Peter Pusztay - dar nu ai voie să te îmbolnăveşti."

N-am dezvăluit totul. Irina şi Peter Pusztay trăiesc un soi de izolare afectuoasă, atent controlată, fapt ce le permite să tezaurizeze, cunoscută de foarte puţini, o operă care poate constitui materia câtorva volume şi expoziţii. Ei sunt prin excelenţă *autori* care se simt mai bine reprezentaţi de un album decât de o manifestare în galerii.

Reuşita lor trebuie să fie cunoscută în România, deoarece ţara le e foarte aproape, fără emfază, fără rostiri patetice. Dacă guvernanţii noştri ar şti cum stă Peter Pusztay, canadianul, în miez de noapte lângă aparatul de radio cu rază mare de acţiune, ca să afle veşti de acasă, ar marca un plus de responsabilitate în referirile la diaspora. România dispune de o avere fabuloasă - banii şi disponibilitatea profesională extrem de calificată a diasporei - pe care o neglijează parcă programatic. Ca să ne dăm seama ce pierdem, e suficient să realizăm ce câştigă Ungaria îngrijindu-se de diaspora maghiară...

Tudor Octavian

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Ce curios! Ce coincidenţă!

Teatrul Dramatic din Galaţi a fost primul teatru din ţară care a deschis stagiunea (22 august) cu o premieră, *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu, spectacol realizat de regizorul american Moshe Yassur. Plecînd spre Galaţi, a fost imposibil să-mi opresc gîndurile să nu fugă spre Cluj, nu la *Caritas*, ci la *Cîntăreaţa cheală* a lui Tompa Gabor de la Teatrul Maghiar. Perfecţiunea acelui spectacol - lectura profundă a textului, soluţia regizorului, interpretarea remarcabilă a actorilor, resursele lor practic inepuizabile, ideea clară despre ceea ce fac, direcţia care le-a fost dată - îmi revine, aproape obsedant, ca un punct de o valoare indiscutabilă, ca o performanţă teatrală, ca un reper spiritual. Toate aceste trăiri, personale şi interioare s-au consumat odată cu distanţa Bucureşti-Galaţi, eliberîndu-mă pentru o altă întîlnire cu *Cîntăreaţa cheală*, un text dramatic eliberat şi el de convenţii tradiţionale.

Nu cred că regizorul Moshe Yassur a văzut spectacolul lui Tompa Gabor. Şi totuşi, între spectacolul de la Galaţi şi cel de la Cluj există similitudini care m-au surprins. De aceea am şoptit şi eu, odată cu personajele lui Eugen Ionescu: „Ce curios! Ce coincidenţă!". Automatismele verbale şi comportamentale, ticurile, clişeele, şarjele textului pe vorbărie (multă şi fără rost), pe lipsa de ocupaţie care determină o absenţă a subiectelor şi de aici un limbaj şablonat, aberant, incoerent, toate acestea sînt bazele teatrului absurd, cu situaţii paradoxale, groteşti, cu rădăcini pe de o parte în Caragiale şi, pe de altă parte, în Urmuz, pe care Eugen Ionescu le pune în 1950, odată cu *Cîntăreaţa cheală*. Suportul textual a generat cam aceeaşi viziune regizorală, în linii mari, pe care Moshe Yassur mai mult o sugerează, o conturează, în vreme ce Tompa Gabor o construieşte în detalii, ducînd-o pînă la capăt: este vorba despre lumea reală privită de scriitorul Eugen Ionescu şi imaginată regizoral ca un teatru de păpuşi, de marionete, care funcţionează mecanic, sacadat, la limita dintre static şi dinamic, care nu sînt motivate de nimic, o lume în care apetenţa pentru trăire, pentru asumarea existenţei lipseşte. Şi domnul Smith (Mihai Mihail) şi doamna Smith (Ioana Citta Baciu) funcţionează după un ritm intermitent, par învîrtiţi cu cheia, uneori sistemul se opreşte şi cineva trebuie să intervină (de exemplu, Jupîneasa) pentru a-i repune în mişcare, pentru a-şi putea continua gesturile. Ei se autodefinesc prin aşa-zise preocupări (cititul ziarului, făcutul ghemului de lînă), prin felul de a merge, de a vorbi, prin mimică şi gestică. Cuplul Martin poate fi identificat, la rîndu-i, prin repetiţiile verbale. Regizorul accentuează elementele particularizatoare ale fiecărui personaj, ale cuplurilor, menţinîndu-le pînă în momentul final, cînd totul scapă de sub control, cînd frazele - simple înşiruiri banale şi absurde - modifică şi alertează ritmul, cînd sfîrşitul piesei se suprapune ca situaţie peste începutul ei, cînd Martin este acelaşi lucru cu Smith, pentru că într-o lume ca aceasta totul se poate repeta mereu, la infinit, ca şi cum păpuşarul nu ar mai avea alte soluţii. El o ia de la capăt uniformizînd, depersonalizînd, dacă putem vorbi despre personalitate în acest caz. Alte măşti, aceeaşi piesă.

Într-un spaţiu scenografic simplu, bine delimitat, realizat de Gabriela Bondărescu-Catargiu, spectacolul regizorului american Moshe Yassur ar fi putut fi original şi interesant, cu o singură condiţie: să nu existe cel al lui Tompa Gabor. Aşa, el pare o replică. O coincidenţă nedreaptă care nu umbreşte însă în special interpretările pline de rigoare şi fineţe ale actorilor Ioana Citta Baciu, Mihai Mihail şi Gheorghe V. Gheorghe (Căpitanul de pompieri), pe care văzîndu-l mi s-a făcut tare dor de Marin Moraru. Relaţiile între ei şi între personajele pe care le joacă sînt construite cu multă naturaleţe, gradat, cu tensiune, au mereu pe aproape un contrapunct care face o breşă, care rupe ritmul. Scena în care, ca la şcoală, fiecare spune o anecdotă, concentrează atît absurdul textului cît şi perfecta rostire şi interpretare a lui. Momentul din final este bine gîndit şi proporţionat, se atinge punctul maxim al nebuniei şi absurdului, dar agitaţia tuturor, şi a pompierilor apăruţi din senin, nu modifică în mod fundamental nimic. Situaţiile nu sînt arse pînă în temelii. Nu sînt anulate. Se revine, se trece din nou prin punctul iniţial într-o mişcare circulară, de neîntrerupt. ■

P.S. Lumea din teatrul lui Eugen Ionescu nu este o utopie, pentru că ea este reală. Există. Ieşind din cocheta sală de spectacol de la Galaţi, păşind pe străzi am auzit zgomotul şi şuierul sirenelor maşinilor de pompieri şi le-am văzut gonind... Niciodată nu ştii pînă unde ţine una şi de unde începe cealaltă, pentru că lumea este una singură. Nebună, nebună, nebună...

Scenă din *Cîntăreaţa cheală*, cu: Ioana Citta Baciu (Doamna Smith), Eugen Popescu-Cosmin (Domnul Martin), Tamara Constantinescu (Doamna Martin) şi Mihai Mihail (Domnul Smith)

Teatrul Dramatic Galaţi - *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu. Traducerea Radu Popescu şi Dinu Bondi. Regia artistică şi ilustraţia muzicală: Moshe Yassur. Scenografia: Gabriela Bondărescu-Catargiu. Distribuţia: Mihai Mihail, Ioana Citta Baciu, Eugen Popescu-Cosmin, Tamara Constantinescu, Liliana Lupan, Gheorghe V. Gheorghe. Data premierei: 22 august 1993.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Indochina, mon amour

ÎN FINE, o pată de lumină - europeană - în repertoriul nostru americanizat: un film franţuzesc, *Indochina* (achiziţie datorată tot firmei Guild).

La cinci ani de la debut (cu un film, *La femme de ma vie*, cîştigător al César-ului '87 pentru „cel mai bun film de debut"), după o filmografie sumară şi cu ambiţii mult mai modeste, regizorul Régis Wargnier îşi aminteşte: „Mi-am spus: ai patruzeci de ani, de ce să nu faci un film mare dacă ai ocazia; nu e nevoie să mai aştepţi zece ani!" Şi n-a mai aşteptat. A declanşat, fără trac, un proiect de anvergură, sprijinit de un producător generos, care nu avea decît o mică dorinţă, şi aceea destul de difuză la data startului: transpunerea, într-un peisaj vietnamez, a unor personaje de inspiraţie *Madame Butterfly*, un ofiţer francez în Indochina şi o tînără prinţesă etc.

Succesul *Indochinei* peste Ocean, un succes chiar mai hotărît decît cel parizian (*Oscarul* şi *Globul de aur* 1993 pentru cel mai bun film străin), e perfect explicabil. Rar, un film european care să fi asimilat, atît de corect, „lecţia americană". Un film bine-făcut, împăcînd exotismul şi superproducţia cu fineţea psihologică, un spectacol pus la punct, preocupat, mereu, de reacţia şi de răbdarea spectatorului. De altfel, regizorul mărturiseşte că a pornit la drum cu gîndul la filmele mari, americane, care i-au marcat copilăria. Această senzaţie de produs fabricat (oricît de strălucit) constituie şi handicapul major al filmului. *Indochina* va rămîne un film care se poate vedea şi revedea oricînd cu plăcere, un film caracterizat prin vocaţie romanescă şi „lirism epic", dar lipsit tocmai de marca inconfundabilă a unui mare autor. Sentimentul de „impersonalitate" regizorală lasă impresia - justificată - că şi alţi regizori ai planetei ar fi putut face, şi ei, cam în acelaşi fel, *Indochina*. Ceea ce i s-ar putea reproşa filmului - acestui, de altfel, frumos film - este tocmai „confortul sporit", absenţa oricărei tresăriri novatoare, a oricărui vis de avangardă.

Descoperi - sar în ochi - în *Indochina*, trei stîlpi de rezistenţă. Să-i numerotăm:

1). Un scenariu, într-adevăr, formidabil. (Calificativul îi aparţine lui Catherine Deneuve). Tot Deneuve remarca un fapt foarte adevărat: în materie de scriere a scenariilor, „noi, francezii, avem o puternică tradiţie individualistă". Or, la *Indochina* au lucrat, în echipă, patru personalităţi puternice (inclusiv regizorul), care au scris scenariul vreme de un an, pornind de la o unică idee - ideea de Indochina. De aici, evocarea unei epoci, evocarea coloniei franceze, în urma unei documentaţii riguroase despre acea lume şi acea spiritualitate, dar şi despre istoricul mişcărilor comuniste. O voce feminină uşor voalată spune o lungă poveste; uneori, monologul e întrerupt şi ilustrat cu secvenţe ta timpul prezent, alteori comentariul dublează derularea în imagini a amintirilor. Amintiri despre ce? Despre cîţiva ani din viaţa unei femei, de origine franceză, dar născută în Asia, şi considerîndu-se, acolo, acasă. „Eu sînt o asiatică, un fruct de mango; un copil care a crescut mîncînd mere nu poate fi ca mine", zice ea, cu un neascuns orgoliu. Scenariul tixeşte (acesta e cuvîntul) fără complexe sau prejudecăţi, o cantitate impresionantă de poveşti. Poveşti de dragoste (mama şi iubita ei fiică adoptivă, îndrăgostite amîndouă de acelaşi bărbat). Mama e franţuzoaică, fiica e prinţesă localnică, orfană. Povestea celor două personaje a fost concepută de scenarist ca o metaforă a Franţei şi a Indochinei „care se iubesc, care se vor urî, se vor distruge. Franţa adoptă Indochina, un copil care se va revolta împotriva mamei lui"... Trebuie remarcat faptul că revolta e văzută fără parti pris, ceea ce e o performanţă. Poveşti social-politice, plasate între anii '30 şi '50 (amurgul şi destrămarea coloniei). „Destine confruntate cu Istoria şi influenţa Istoriei asupra acestor destine".

2). Atmosfera, culoarea locală. Imaginea, decorurile, costumele, fără să cadă, nici o clipă, în capcanele exotismului gratuit, sînt de o plasticitate cinematografică de înaltă clasă. Orezării, plantaţii de arbori de cauciuc, comerţ cu sclavi, temple, palate, opium, ritualuri magice. Opulenţa (orientală) faţă cu sărăcia (orientală), misterul unei lumi mereu ascunse, personaje şi poveşti - picături într-un ocean de jad. O *altă* lume. Asia, Asia! - „În Asia nu se moare", obişnuieşte să remarce un european. Împreună cu operatorul (François Catonne) şi cu scenograful (Jacques Bufnoir) regizorul a făcut, în timpul prospecţiilor, o călătorie cu microbuzul de 6500 km prin Vietnam şi Malaezia (amestecîndu-le, pe amîndouă, a fost reconstituită „Indochina mult visată"), „o călătorie de neuitat", care a hrănit şi scenariul. Din cele peste 1800 de costume, să nu uităm cel puţin rochia roşie, ca o flacără, asortată cu un şirag de mărgele tot roşii, purtate de Catherine Deneuve în secvenţa marelui incendiu.

Regizorului îi reuşesc admirabil cîteva secvenţe de atmosferă. De pildă, secvenţa eliberării masive dintr-o puşcărie; mulţimea năvălind spre porţi, pălăria distinsei doamne smulsă şi dispărută în haos, despărţirea definitivă a fiicei de mamă, refuzul prinţesei proaspăt eliberate de a se întoarce la viaţa de lux pe care a uitat-o, a uitat-o ca să poată supravieţui, altfel ar fi murit de durere, şi a uitat-o pentru că, între timp, a devenit „prinţesa roşie". Acea puşcărie era, cum cinic dar adevărat grăieşte şeful Siguranţei franceze - „cea mai mare fabrică de comunişti. Intri hoţ, paricid, prostituată, şi ieşi marxist!". (Mutatis mutandis, avem şi noi, în istoria noastră, cazuri similare).

Sau, o altă secvenţă memorabilă: un Crăciun indochinez, al elitei europene; o căldură toridă; un tango lîngă un patefon căruia o servitoare îi face vînt cu un evantai: „Fă vînt! Altfel se topeşte discul!"; un Crăciun încheiat cu o scenă pasională, demnă de tradiţia unor Maupassant şi Stendhal: o confruntare sufocată, în public, între un EL şi o EA la capătul pasiunii, confruntare soldată cu o pălmuire reciprocă (scenă cîtuşi de puţin ridicolă sau grotescă).

3). Şi, ultima dar nu cea din urmă, Catherine Deneuve, care simbolizează în acest film (ca şi în alte ipostaze) imaginea însăşi a Franţei. O frumuseţe glacială, dominatoare, o femeie de afaceri care „dacă e joi e la bancă", un „rol de bărbat", dar, dincolo de forţă şi de echilibrul aparent desăvîrşit, personajul ascunde rezerve pentru pasiuni devastatoare, ca şi o mare fragilitate, o continuă ambiguitate a opţiunilor. George Cuckor, prin mîna căruia a trecut toată floarea cea vestită a divelor hollywoodiene, remarca, la Deneuve, pe lîngă frumuseţe, şi pe lîngă inteligenţă, mai ales romantismul ei, care iese la iveală chiar şi în rolurile crude, violente, realiste. Şi care, vedem şi în *Indochina*, înnobilează întregul film, îi adaugă o aură specială, specifică. Pentru că, în fond, avem de-a face cu un film profund romantic. Pariul autorilor a fost ca povestea realistă să surclaseze personajele şi să treacă în legendă. Un pariu doar parţial cîştigat.

În altă ordine de idei: Catherine Deneuve, această frumoasă fără vîrstă, împlineşte, chiar acum, în octombrie (pe 22), incredibila vîrstă de 50 de ani. ■

Catherine Deneuve şi Vincent Perez în *Indochina*.

Indochina, regia: Régis Wargnier; scenariul: Erik Orsenna, Louis Gardel, Catherine Cohen, Régis Wargnier. Cu: Catherine Deneuve, Vincent Perez, Linh Dan Pham şi Jean Yanne. Distribuit de Guild Film Romania.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şusară

Discursul şi oglinda

DEŞI nu există în mod oficial o *stagiune a expoziţiilor*, în mod tacit viaţa glorioasă a galeriilor începe odată cu primele semne ale toamnei şi sfîrşeşte în pragul verii. Lunile estivale, dacă nu reprezintă o întrerupere propriu-zisă a activităţii expoziţionale, marchează, oricum, o perioadă mai relaxată pe care artiştii importanţi aproape o ignoră. Ei par a-şi proteja acum energiile, pregătindu-şi, concomitent, marile asalturi din sezonul rece. Nici nu s-a sfîrşit încă luna septembrie, şi freamătul sălilor de expoziţii a căpătat deja tonalităţi înalte. Referindu-ne fie şi numai la trei galerii, Teatrul Naţional, Dalles şi Catacomba, prezentarea tuturor expoziţiilor deschise simultan ar fi imposibilă pe un spaţiu rezonabil; Marcel Chirnoagă, Constantin Lucaci, Arta catalană, Ceramica tradiţională japoneză şi Vladimir Zamfirescu reprezentînd tot atîtea tentaţii pentru privitor şi pentru cronicar deopotrivă. Iar dacă mai punem la socoteală şi restul galeriilor - sau expoziţiile deschise pe la casele de cultură ale diverselor ministere pentru care, pînă mai ieri, cultura era *obiectiv* şi nu *preocupare* - avem, cel puţin pentru Bucureşti, dimensiunea vieţii artistice a momentului. În această avalanşă de oferte ne vom opri sumar asupra a două expoziţii semnate de personalităţi artistice sensibil egale, cel puţin în percepţia curentă, expoziţii care nu-şi reprezintă doar autorii, ci care, în egală măsură, răspund unui anumit orizont de aşteptare.

În sala Dalles, în continuare dezafectată şi tocmai de aceea dinamică şi uşor adaptabilă, s-a deschis, de cîteva săptămîni, o expoziţie de grafică, obiecte şi sculptură a lui Marcel Chirnoagă. Cunoscut în special ca grafician, Marcel Chirnoagă este unul dintre numele intrate demult în conştiinţa publică şi uşor de asociat unei stilistici şi unui anumit imaginar. Volubil şi extravertit, el supralicitează iconografia dirijînd atenţia, cu destulă abilitate, către exterioităţi şi spectacole insolite. Dacă altădată, în ciclurile sale de cai, spre exemplu, acest spectacol ţinea exclusiv de mişcare şi de expresia corporală, în actuala expoziţie el caută proximităţi metafizice sau intră în zona teratologicului. Fiinţe hibride, relaţii impure care încearcă actualizarea unor deliruri ale subconştientului colectiv, sondarea substratului mitic, la care se adaugă şi demonstraţia livrescă, sînt reperele discursului său vizual. Iar *spectaculosul* devine un sinonim al punitivului şi al cruzimii. Chiar şi referirile biblice sînt în aşa fel alese încît să prevaleze fie latura lor înfricoşătoare, vezi Apocalipsa, fie cea întemeiată pe zădărnicie şi dezabuzare (Ecleziastul). Numai că acest spectacol, pe cît este de bogat în gesticulaţie, pe atît este de precar în motivaţii. Lumea lui Chirnoagă, populată de monştri, fiare apocaliptice şi îngeri exterminatori este una confecţionată la rece, născută prin efort şi deliberări şi ea nu activează straturi adînci ale conştiinţei, crize sufleteşti sau coşmaruri morale. Şi uneori tocmai această şarjare a voinţei de *monstruos* are involuntare efecte parodice. Traducerea explicită în imagine a textului Apocalipsei, de pildă, nu reprezintă atît o redimensionare, şi cu atît mai puţin o potenţare, cît o aducere a lui în anecdotic prin subminarea metaforei şi a proteismului lexical. Şi urmărind cu tot dinadinsul efectele paroxistice ale imaginii, Marcel Chirnoagă ajunge, de multe ori, victima propriului său scenariu imaginar.

În sala rondă a Teatrului Naţional, et. 3/4, Constantin Lucaci expune un ciclu de sculpturi pe care îl numeşte *Spaţii stelare*. Lucrările, de dimensiuni medii, se înscriu perfect în enunţul titlului şi reprezintă o încercare riscantă de a organiza eterul. Artist de filiaţie brâncuşiană, sculptorul reţine din demersul înaintaşului său doar elementele periferice, de locvacitate pură care nu implică substraturi şi deschideri conotative. Miza acestei sculpturi este, ca şi la Etienne Hajdu, forţa de persuasiune a suprafeţelor. Aproape imponderabile ca masă şi imateriale ca substanţă, formele sale sînt vaste oglinzi distorsionate care absorb şi redimensionează spaţiul. Strălucirea inoxului, trecerea fără dramă de la plan la volum, de la unghi la curbă şi de aici la inextricabile reţele spaţiale, temperarea verticalelor prin orizontale sau oblice descriu coordonatele unui univers al echilibrului dobîndit. Surpriza acestor forme nu stă însă în capacitatea lor de a prolifera, oricît de (im)previzibile le-ar fi traseele, ci în capacitatea suprafeţelor de a prelua şi reverbera. Privitorul însuşi devine element de compoziţie, el este transferat, descompus şi recompus arbitrar în bidimensional. Visul galactic, senzaţia de suspendare, în care importantă nu este dinamica, adică *zborul*, ci *levitaţia*, absolutul materiei care dobîndeşte oarecum starea de transparenţă, conferă acestor lucrări expresivitate lirică şi o frumuseţe atemporală în registrul unui decorativism asumat. Şi dacă sculptura lui Constantin Lucaci nu are subtexte şi adîncime, ea are, în compensaţie, atmosferă şi înălţime.

Iar aşa cum încercam să sugerez la început, cele două expoziţii depăşesc simplele opţiuni individuale şi pot fi înţelese ca două paliere ale artei româneşti actuale de care nu este străin un pact cu gustul unui anumit public. Marcel Chirnoagă potoleşte, printr-o retorică amplă, foamea de spectacol şi coşmar, iar Constantin Lucaci oferă cadrele unei contemplaţii sui generis de care voluptăţile narcisiace nu sînt cu totul străine. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Optimismul ajuns la exasperare

CHIAR DACĂ Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au dialogat cu publicul, la Muzeul Ţăranului Român, despre amnezie, sala de conferinţe arhiplină dovedeşte că vocile care nu se mai aud nu se uită. Nu mă aşteptam ca TVR să programeze cu atîta promptitudine reportajul Marilenei Rotaru. Într-un fel, treaba asta aproape că mă pune pe gînduri. De obicei, anumite reportaje - de interviuri nu mai vorbesc - se lasă la uscat, în carantină, pînă îşi pierd actualitatea. Presupun că acestui incomod reportaj al Marilenei Rotaru *i s-a dat drumul* în calitate de bilet de voie pentru Consiliul Europei. Fiindcă Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au rostit o seamă de adevăruri dure despre ceea ce se întîmplă azi, la noi. Iar Gabriel Liiceanu, moderatorul dialogului, n-a adoptat cunoscuta atitudine *diplomatică* a multora dintre noi. N-a încercat să îndulcească severitatea afirmaţiilor celor doi invitaţi. Şi nici n-a încercat să aducă discuţia pe terenul generalităţilor. Fiindcă, apropo de amnezie, de vreun an încoace a devenit de *bon ton* să ne facem că plouă şi să vorbim despre tranziţie ca despre un exerciţiu de retorică. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca suferă de păcatul intransigenţei. Le lipseşte spiritul tranzacţionist, acel *lasă că se aranjează*, de pe urma căruia tragem atîtea ponoase la ora asta. Ei nu vor să placă, în public, nu rostesc amabilităţi: nu suferă de boala populismului care azi face ravagii în România. Poate din pricină că nu vor să cîştige voturi, se bucură de o popularitate care ar trebui să-i pună pe gînduri pe politicieni. La ora asta, la noi în ţară, tot mai puţini sînt cei care îşi îngăduie să spună descnis şi fără menajamente ce cred. Tot mai puţini au încredere în discernămîntul publicului, în capacitatea omului obişnuit de a accepta adevăruri neplăcute. Să recunoaştem însă un lucru, ca să le poţi spune adevăruri neplăcute alor tăi ai nevoie de o statură morală pe care, azi, puţini dintre compatrioţii noştri o au. Or, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu fac parte din categoria celor cărora li se poate replica, sec, cu ajutorul cunoscutei întrebări *Tu vorbeşti?!!* Dezamăgirea din '93 a acestor oameni care în '90 erau emoţionaţi de speranţele celor de acasă e cu atît mai semnificativă cu cît aceste speranţe erau şi ale lor. Cînd nu crezi în ai tăi, atunci le faci declaraţii de dragoste şi umbli să-i asiguri că ei sînt buricul pămîntului. Cînd, în schimb, crezi în puterea lor de a răzbate şi în *misiunea lor* ca popor nu poţi tăcea văzîndu-i că nu izbutesc să iasă dintr-o cută a istoriei lor. Aceşti doi oameni, cu o aparenţă fragilă, au o extraordinară fibră morală şi un optimism de o factură aparte. Spre deosebire de alţi intelectuali din diaspora, care şi-au scuturat cu mare grijă praful autohton de pe tălpi în clipa cînd s-au văzut în străinătate, ei au reprezentat un fel de ambasadă morală a României, la Paris, în perioada dictaturii. Mulţi scriitori i-au urît şi îi urăsc din pricină că le-au sancţionat slăbiciunile sau pactele făcute cu puterea. Dar şi mai mulţi sînt cei care vedeau în asprele cronici ale Monicăi Lovinescu un reper sigur. Chiar şi cei care se simţeau nedreptăţiţi acceptau obiecţiile sosite pe calea undelor, ca pe un punct de vedere asupra căruia era de reflectat. S-a spus de multe ori că cronicile Monicăi Lovinescu erau mult prea apăsat etice. După '90, destui dintre cei care se plîngeau de acest lucru au fost siliţi să admită că aşa-zisul eticism al cronicarei literare a „Europei libere" era o simplă invitaţie de a spune adevărul, indiferent de riscuri. Fireşte că înainte era lesne să-ţi închipui că într-un fel se vede adevărul de la Paris şi cu totul altfel din ţară. Blocajul literar al multora dintre noi, după '89, probează, din nefericire, că slalomurile estetice printre jaloanele adevărului ne-au adus la condiţia de a redebuta sau de a nu mai scrie.

În '93, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au întors în România cu un fel de optimism ajuns la exasperare. Ei nu şi-au pus întrebarea dacă vom intra în Consiliul Europei, ci, mult mai dificil, cît timp ne mai trebuie să intrăm în acord cu noi înşine. Cu propria noastră memorie naţională şi cu destinul nostru de ţară europeană fără complexe. ■

TELECINEMA

de Radu Corașu

Regizoarea se numește Catherine Miller

Simplu şi profund, exact în dialog şi complicat în sentimente, „Răsfăţaţi de zei" este cel mai frumos film pe care l-am văzut de cînd a căzut Ceauşescu, ca să fixez cumva un timp, şi anume acela de cînd mă uit altfel la cinema.

„Răsfăţaţi de zei" - film din '90, australian, cu actori, regizor, monteuri şi operatori necunoscuţi nouă - este singurul pe care-l pot pune lîngă „Hamlet"-ul lui Sir Laurence Olivier şi „Rubliov"-ul lui Tarkovski, la care am stat de curînd, pentru nu ştiu a cîta oară, fericit că le revăd. Regizoarea se numeşte Catherine Miller.

„Răsfăţaţi de zei" este cel mai bun dintre filmele care arată (ah, verbul acesta insipid: a arăta) că oamenii care-şi fac o meserie din a juca (ah, verbul acesta regesc şi meschin: a juca) Shakespeare, Tolstoi, Cehov, dacă au talent, dacă au puterea de a fi, nu doar de a exista, dacă au inteligenţa vanităţii lor, atunci, cu cît sînt mai orgolioşi - calităţi nu numai mizerabile, dar şi sublime - cu atît devin mai shakespearieni pe scena vieţii lor, mai cehovieni, mai tolstoieni, ca adjective de fiecare zi. Nimeni dintre geniile actoriei nu rămîne nepedepsit dacă a fost Richard al III-lea sau Scarlett O'Hara. Viaţa i se preschimbă - ca într-un basm cu blestem - în piese de Shakespeare, în vodeviluri de Cehov, în sonate de Tolstoi. Ei nu se mai pot iubi, ei nu-şi mai pot dori un copil sau o sticlă de şampanie, fără a veni de acolo. Ei - să le zicem, ca aici, Laurence Olivier şi Vivien Leigh, deşi n-are importanţă - vor trăi, ridicol, exagerat şi convingător, toate sentimentele vieţii lor glorioase, dar ne-norocite, în chip shakespearian. Atît de puternic e Shakespeare. Atît de puternic e omul pe care-l supune.

Despre ce înseamnă teatrul în epopeea aceea, pompoasă şi măruntă, numită... „ptiu, aveam cuvîntul pe limbă!" (cum se zice în Mazilu), teatrul şi actorii lui - aceia pe care prinţul, la Elsinor, şi Sir Laurence pe puntea unui pachebot spre Sidney îi învaţă să joace adevărat - „Răsfăţaţi de zei" spune totul, dacă totul ne interesează şi în filmele altele decît Dallas-ul. Dar e oare asta bine? Să ne mai intereseze totul, cînd doi oameni se distrug iubindu-se, insuportabil fiindu-le geniul lor? Căci asta-i toată povestea. „Răsfăţaţi de zei" te face fericit că te-ai născut „spectator ca la teatru", regizor al vieţii cotidiene, actor în propria cameră de unde începe tragedia diurnă - aceea de a nu putea rămîne între cei patru pereţi ai unei odăi.

E bine asta? E rău? E oribil. E sublim. E ridicol. E magnific.

Exact ca mine, luni de dimineaţă, plin de o agresivitate proaspătă, esenţială, intratabilă raţional, gata să bat la toate uşile blocului meu şi chiar la ale administraţiei, gata să mă reped la difuzorii mei de ziare, la franzelari şi cîrnăţari, la şoferi şi la călători şi să le şoptesc: „Aţi văzut aseară filmul australian, v-aţi uitat la acei răsfăţaţi de zei?" Şi dacă nu, să-i strîng încetişor de gît, povestindu-le travelingul acela de-a lungul trupului lui Vivien Leigh dormind sau scena cînd ea vrea să seducă un „boy" al hotelului, rămas cu sticla de şampanie în mînă cînd ea îi explică, exasperată, că nu mai suporta să fie Lady Laurence...

N-am putut face aşa şi a ieşit acest placard pur şi simplu publicitar, cu totul inutil din clipa cînd doi buni prieteni mi-au spus, dîrz, deloc intimidaţi de entuziasmul meu, că „el e slab, el nu e Laurence Olivier..."

E greu de trăit un film bun. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Casa Radio

TRAVERSAM într-o după-amiază de sîmbătă un Bucureşti somnolent şi aproape pustiu cînd, deodată, troleibuzul s-a oprit pentru o neînsemnată revizie tehnică în faţa unei clădiri pe lîngă care trecusem adesea. De fiecare dată, însă, o privisem fără să o văd, apărîndu-mă, prin această voluntară orbire, de posibilele amintiri neliniştitoare declanşate de un edificiu oarecum gol pe dinăuntru dar avînd o faţadă impunătoare, de un echilibru stilistic incontestabil. O inscripţie atîrnată ostentativ şi, prin aceasta, stîngaci, m-a făcut să tresar: Casa Radio. Era, evident, o inscripţie pusă în grabă, parcă pentru a convinge pe orice trecător că trecutul e definitiv mort şi că prezentul şi-a intrat tot definitiv în drepturile lui fireşti. Deci, Radioul are o casă a lui şi dacă lucrurile stau aşa, nimic nu ne împiedică să ne imaginăm cîte ceva în legătură cu viitoarea sa înfăţişare interioară. Cum ar fi spaţiul destinat fondului arhivistic. În multe cărţi de specialitate se vorbeşte despre acest tezaur, despre amploarea lui şi despre diversitatea pieselor ce-l compun. Unele au răzbătut spre lumină, spre lumina tiparului, cum ar fi acea conferinţă citită la Postul Naţional de Radio în seara zilei de 20 martie 1935 de Alice Voinescu, conferinţă prezentată de Marin Diaconu în nr. 1 din acest an al „Vieţii Româneşti". Acolo se precizează: „Textul, de 10 pagini, este scris cu cerneală neagră şi are modificări de redactare. Se păstrează în Arhiva Radio". Intitulată *Din psihologia tineretului*, conferinţa se concentrează asupra „trăirilor sufleteşti ce ne apar ca esenţiale tineretului actual". Între ele, „supleţea şi optimismul", „acceptarea insecurităţii", integrarea aventurii în „climatul de toate zilele", acceptarea ei calm şi firesc, ritmul „accelerat şi prescurtat" al proceselor sufleteşti şi, mai presus de orice, „talentul lor specific de a trăi concentrat actualul" şi, interesant, de a-l „clădi în ei". Într-un cuvînt, pentru tinerii de acum 60 de ani, „clipa îşi cere acum dreptul la valorificarea ei spirituală". E aici un miraj dar şi un pericol: „Tineretul de azi are chemarea să trăiască actualul, dar poate risca să se îngroape în acest actual! Pentru a-şi îndeplini chemarea, i se cere curajul de a se adînci în clipă pînă acolo unde izvorăşte din ea *un sens* care o integrează în veşnicie". Alice Voinescu intuieşte astfel resursele generaţiei tinere al cărei portret interior este definitiv ancorat în moral: „ei trebuiesc cunoscuţi pe axa etică a sufletului lor - adică prin fapte. Pe noi ne călăuzeau ideile - ei cer exemplul viu al personalităţii morale". Aşadar, *noi* şi *ei*, dar nu în relaţie antinomică, dimpotrivă, sub semnul autenticei consonanţe, derivînd dintr-un sentiment de responsabilitate şi afecţiune: „Sensul vieţii le lipseşte. Pe al nostru îl reneagă - unul nou nu cunosc încă. Dacă ar fi să sintetizăm toate datoriile noastre faţă de ei, într-una singură, apoi aceasta îmi pare a fi: să-i ajutăm să-şi caute sensul lor în viaţă. Zadarnic am încerca să le impunem pe al nostru. Am opri din drum o mişcare, am sili-o să se îndoaie într-un compromis, pentru ca după 20 de ani tot să învingă, dar purtînd în ea, prea de timpuriu, gustul oboselii. E momentul să ne înţelegem propria noastră misiune: respectul omului - nu numai ca o generalitate, dar ca o individualitate vie, variată, imprevizibilă!". Pun punct acestei evocări cu gîndul la prezent. La prezentul oraşului în care locuiesc. Ca în fiecare început de toamnă, tinerii îl iau în stăpînire. ■

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Nu cunosc deprindere mai nevrednică decît flatarea tinerilor

3 octombrie 1965

PE ZI cu zi ce îmbătrînesc, mă simt mai încurcat faţă de tineri. Deşi le-am spus-o nu o dată în ceea ce am crezut că pot fi versurile mele către ei, tot mă mai simt expus unui *malentendu*. Nu sînt şi n-am vrut nici o clipă să fiu luat drept unul care-i „cultivă" pe tineri. Dacă-i iubesc şi am încercat deseori să-i recomand atenţiei publicului cititor, atîta cît puterile m-au ajutat, nu i-am iubit niciodată dintr-alt interes decît din acela cu care iubesc viitorul. M-am simţit solidar cu ei tocmai fiindcă nu m-am simţit nici o clipă despărţit, prin numărul anilor, de ei. Dar mă simt oricînd gata să mă lepăd de ei, dacă-şi închipuie o singură clipă că pot să se creadă investiţi cu poliţe-n alb în contul acestui viitor, prin simplul motiv că sînt tineri. Cînd am recomandat un tînăr, l-am obligat. O, nu faţă de mine, Doamne fereşte! Dar faţă de el însuşi, în primul rînd. Şi dacă acest tînăr nu se dovedeşte capabil să-şi respecte şi să-şi ducă mai departe angajamentul, nu mă simt răspunzător şi nici vinovat cu nimic. Am ştiut-o încă înainte de a-l citi pe Exupéry că, din momentul în care domesticeşte, domesticitorul e obligat faţă de cel domesticit... O ştiam dela Whitman: „Voi creşte şi eu buni soldaţi!" Bine, dar ce să fac cu dezertorii, cu non-conformiştii, cu cei răzvrătiţi? Cu cei care dezertează nu din slăbiciune, ci din prea mult orgoliu, din prea multă încredere în ei înşişi, în talentul, în forţa, în capacitatea lor? Cine are dreptul de a cenzura orgoliul şi încrederea în sine a unui tînăr? Cine are curajul s-o facă? Cine e-n stare să interzică dreptul la răzvrătire al unui tînăr pe care l-a domesticit? S-o spun cinstit: pentru mine, bun soldat nu este numai cel capabil să asculte, ci şi cel capabil să se răzvrătească. Poate în primul rînd acesta; fiindcă răzvrătirea îl păstrează mereu tînăr, fiindcă-l fereşte de cea mai mutilantă dintre plăgi: făţărnicia. Ar trebui, vorba lui Gheorghe Panu, un parantez. A fi franc şi cinstit, nu-nsemnează obligatoriu a fi necuviincios, ba dimpotrivă. Închid „parantezul". Ce-i pot spune eu unui tînăr răzvrătit, e un singur lucru: să aibă grijă să nu-i rămînă talantul îngropat, să-l fructifice, să nu rămînă cu el în sterpul pămînt al unui orgoliu pe care l-a confundat cu mîndria.

Cineva mă bănuia că aş avea talentul de-a face prozeliţi. Am zîmbit, pentru că la aşa ceva nici nu mă putusem gîndi vreodată. Ce să fac eu cu prozeliţii? Pentru asta, ar trebui să am un scop al meu, să-i folosesc pentru interesele mele. Treabă de şef. Nu, n-am asemenea veleităţi, să fiu şef. Nu-mi place, fiindcă şeful devine inevitabil, dar absolut inevitabil, sclavul celor pe care crede că-i conduce. Nu mi-ar plăce să ajung nici sclavul copilului meu, cu atît mai puţin al tinerilor. Nu spunea atît de frumos şi de adevărat Unamuno că bărbaţii n-au copii? Numai mamele au copii; ele îi fac, ele şi-i cresc; bărbatul îi descoperă numai. Şi mama tinerilor nu poate fi nici un bărbat, fie el şi Socrates. Mama tinerilor poate fi patria lor, arta lor, chemarea lor, credinţa lor. Dacă am căutat să fac ceva pentru tineri, a fost că le-am arătat unora cine e muma sub scutul căreia ei să crească, de cuvîntul căreia să ţină seamă, la chemarea căreia să fie atenţi.

În perspectiva asta, a-i spune cuiva că face prozeliţi e un nonsens. Dorinţa de a face prozeliţi e-o treabă interesată. Ceea ce am urmărit cu oricare din tinerii mei foşti, actuali sau viitori prieteni, a pornit şi porneşte dintr-o pasiune perfect dezinteresată. Nu i-am flatat şi nu cunosc deprindere mai nevrednică decît asta: flatarea tinerilor. Le-am vorbit de la egal la egal şi nu mi-a adus decît mulţumire cînd unii dintre ei m-au înfruntat deschis şi cinstit, fără viclenie şi fără grosolănie. Adică, tot de la egal la egal. Cînd îi laud, o fac pentru ceea ce e al lor, pentru ceea ce făgăduiesc ei că vor menţine; în fond, le întind o mînă foarte frăţească să se sprijine de ea, dacă au nevoie, dar fără nici o obligaţie, nici pentru ei, nici pentru mine, dacă vor socoti că de la un moment pot merge singuri. Cu atît mai bine pentru noi toţi. Îi mai urmăresc în mersul lor care, uneori, se preschimbă-n zbor; cînd însă cad, încerc să-i sprijin, deşi nu cunosc cădere pe care mîndria proprie să n-o amortizeze mai mult şi mai bine decît orice alt sprijin. Şi dacă aş şti să dau sfaturi pe care să fiu sigur că tinerii le-ar putea asculta, le-aş spune că singurul drum al tinereţii este acela de care pomeneam mai sus: al pasiunii perfect dezinteresate, cel mai puternic susţinător al forţei („le plus puissant soutien de la force"). Dar asta n-o spun eu, ci un om cu zece ani mai vîrstnic, pe care mai toată generaţia mea, în tot ce-a avut ea mai bun, l-a iubit şi l-a urmărit, deşi el n-a căutat niciodată să facă prozeliţi: André Malraux.

Şi, pentru încheiere, încă o vorbă care, nici ea, nu e a mea ci a poporului; cînd n-ai un bătrîn, să ţi-l cumperi! Ceea ce simt tot mai mult şi mai sigur, e nevoia de a-mi cumpăra şi eu un bătrîn; ba chiar doi, ba chiar cinci, ba chiar zece. E singurul prozelitism care m-ar interesa într-adevăr. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Pontifex maximus

DEMULT, demult de tot, pe strada *Rozelor*, noaptea, într-o noapte, după miezul nopţii, Bogza s-a oprit lîngă o sursă de apă ce curgea lin pe asfaltul trotuarului crăpat, cocoşat de forţa subterană a rădăcinilor alimentînd arborii bătrîni de pe *Rozelor*. Nişte copaci teatrali, artificiali, ca de mucava,... să fi fost platani? într-o zi va trebui să mă duc să verific. Capacul oval al sursei de apă, cu inscripţia edilitară foarte veche, scriind pe ea *Bucuresci*, era dat la o parte, pieziş. Cum şi-ar scoate un domn pălăria salutînd ceremonios... Un bec electric din preajmă lumina gîlgîirea molcomă, dîndu-i reflexele unui foc rece, teatral şi el: cum ard pe scenă, în culmea încordărilor, focurile marilor piese istorice ale marilor autori clasici...

„Priveşte, Costică!" Bogza contempla acel mic accident tehnic, dezordinea lui lustrală, prefăcutul izvoraş citadin de pe *Rozelor*... Eram numai noi doi. Nu scrisesem nici o carte. Scriam doar reportaje. Aşa mă cunoscuse; citind reportajul meu cu oile, cu turma imensă de oi, avînd măgarul în mijloc, surprinsă de îngheţ, nişte oi făcute sloi; oi şi nu oi, oi de gheaţă, undeva pe Dunăre, lîngă Hîrşova. Interesîndu-se, dăduse de mine şi mă întrebase dacă îl citisem cumva pe Curtius Malaparte, - caiii, caiii lui Malaparte, încremeniţi de ger pe lacul Ladoga al Finlandei atacată de ruşi, îngheţaţi în forma şarjei lor disperate. Nu-l citisem. „Costică, nu minţi?" Stătea şi se uita fix la mine, cu ochii lui mici, străpungători. Totul a depins de această întîmplare. Nu minţeam. Nu-l citisem pe Malaparte. Mai tîrziu, după ce-l citisem, curios, comparînd oile mele dunărene cu escadronul de cavalerie îngheţat, - coamele ţepene, acoperite de chiciură, - mă speriasem. Dar dacă-l citisem, sau auzisem cumva? Dar dacă-l minţisem pe Bogza?... M-am gîndit, m-am gîndit... Sigur, nu-l citisem. Şi-atunci, nu că m-aş fi speriat a doua oară; mă alarmasem doar. Dar dacă aveam talent? Cu adevărat, talent. Şi vraciul, vrăjitorul, *dracul ăsta de Bogza*, mă mirosise, primul, înaintea oricăror altora, şi de-aia mă dusese *pe Rozelor*, să mă încerce, şi de-aia se oprise, se făcuse că se oprise lîngă acel mic accident, lîngă acel simbol, misterios, al vieţii susurînd lin, gaura homerică, groapa adîncă prin care comunica Homer cu umbrele lumii de jos, din Hades...

Mîna grea a lui Geo Bogza se aşează în această clipă pe umărul meu drept. Nu mă întorc, fiindcă ştiu că este; că el *este*! Nu mă întorc poate şi fiindcă mi-e teamă; să nu mă fac, să mă prefac într-un stîlp de sare, substanţa atît de dragă sfidătorului, falsului, duios fiind, aruncător de invective. „Aşa, Costică, scurt şi să fii năzdrăvan, şi mai ales să nu termini gîfîind niciodată; termină energic şi proaspăt, cum ai începe..."

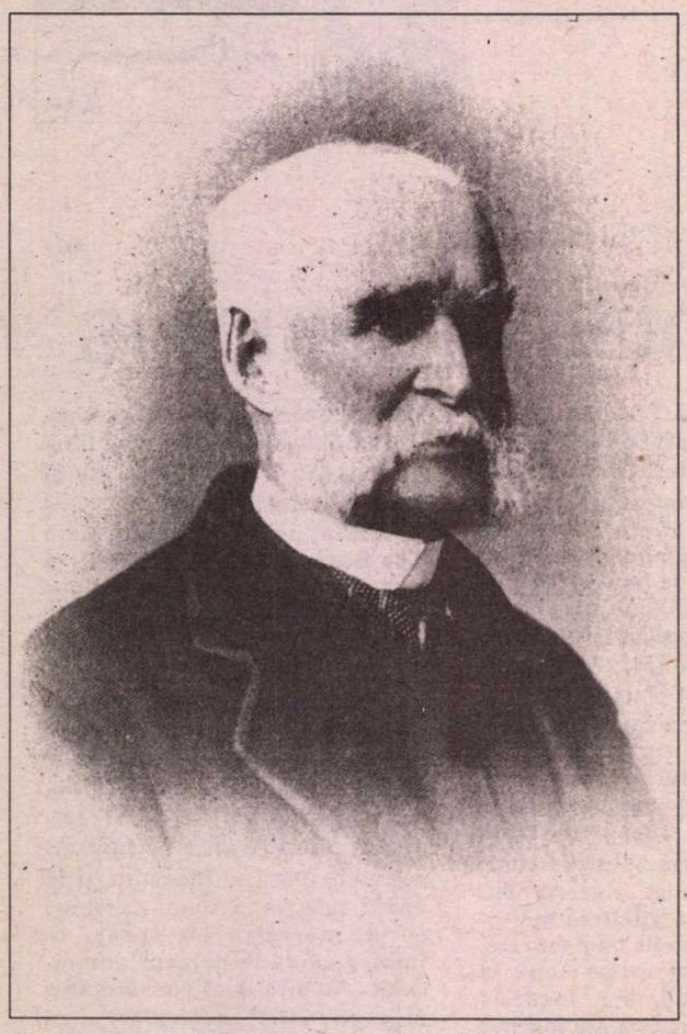
Fraza, porunca aceasta a lui Geo Bogza stă de atunci la baza caznelor mele, şi voi încerca s-o respect pînă la capăt.

* * *

Cînd s-a întors din India, Geo Bogza mi-a încredinţat un secret. Să nu-l spui nimănui, îmi spusese, şi pînă acum nu l-am spus. Deşi, mă mir; nici nu era un secret-secret. Dar probabil aşa sunt secretele mari. La îndemîna şi în văzul tuturor. Numai că, mari fiind, mărimea lor însăşi te împiedică să le percepi numai-decît. Nu ştiu dacă Geo Bogza a mai povestit întîmplarea ce urmează, şi altora; sau dacă a aşternut-o pe hîrtie. Îmi imaginez că aş fi singurul posesor al tainei împărtăşite. Şi dacă aşa ar fi, şi s-ar putea să fie, mă simt ca moştenitorul îndepărtat care nu se aştepta la nimic şi care, la deschiderea testamentului, se pomeneşte, uimit, că a moştenit totul. Rup tăcerea, pios... În India, Geo Bogza văzuse Gangele. Şi văzînd el Gangele, în care cea mai tragică mizerie posibilă a planetei se înmuia pînă la brîu, pînă la gît, rugîndu-se, unii presărînd în fluviu cenuşa morţilor, se gîndise că el, scriitor român, atît de dator umilinţei umane şi sărăciei lucii, trebuia, se cuvenea, era obligat să onoreze, să treacă înot pestilenţiala apă a Gangelui sfînt. Nu există, spunea, fluviu mai murdar, fiind sfînt. Sau sfînt pentru că primea în el, răbdător, atîta murdărie... Îl văd, pe mal, printre scheleticii hinduşi, care habar nu aveau cine era el, albul, namila de alb. Îl văd sosit la faţa locului pe PONTIFEX MAXIMUS, să măsoare fluviul. Încet, încet, anonim, el se lasă în apă pînă la brîu, pînă la gît, ca toţi; apoi carcasa lui gigantică se culcă pe Gange, pe trecerea fetidă, puturoasă, mirosind a hoit ars, şi pluteşte, înaintează astfel printre nenorociţi de scăldători, pe fluviul infect, grandios totuşi ca existenţa omenească, oricît de jalnică şi de tristă... Şi lunecînd, aşa, străbătînd cît mai încet Gangele, traversarea să ţină cît mai mult, Geo Bogza, borborosind cu apa scîrboasă pînă la gură, unde nu începe să înjure,... Să înjure verde, românește, pe toţi stăpînii trufaşi, pe toţi dominatorii aroganţi ai lumii, pe toţi bogaţii şi fericiţii pămîntului; să-i blesteme, cu Gangele-n gură, prieten pe viaţă cu gloata nefericiţilor, care, necăpătînd de nicăieri fericirea, o cerşesc unei curgeri de apă oarbe şi surde...

Dacă Styxul există, Bogza l-a trecut la fel. ■

Diplomatul american Carroll Spence şi românii în 1857



Carroll Spence (1818-1896)

FĂRĂ îndoială că foarte mulţi cititori vor fi înclinaţi să considere că atît constatarea cît şi pronosticul, pe care le voi cita acum, se referă la realităţi politice actuale.

Constatarea e următoarea: *„Simpatia lumii a fost mult timp acordată polonezilor şi, mai recent, a fost invocată atît de des în numele maghiarilor, încît românii, locuind o ţară mai fertilă decît oricare alta, [...] cu o populaţie de sînge neamestecat mai numeroasă [...], au fost în întregime neglijaţi, se poate spune chiar uitaţi."* Iată şi pronosticul: *„Nu pot decît să ajung la concluzia că ei [românii] sunt sortiţi să joace un rol important în politica Răsăritului."*

Paradoxal, atît constatarea cît şi pronosticul citate nu aparţin vreunuia dintre puţinii corespondenţi de presă străini documentaţi şi obiectivi sau vreunui politolog perspicace din zilele noastre. Nu! Aparţin unui diplomat care, între 5 februarie 1854 şi 16 decembrie 1857, a reprezentat Statele Unite la Constantinopol, iar citatele sunt desprinse dintr-o depeşă adresată departamentului de stat la 16 februarie 1857! Document de a cărui existenţă nu s-a ştiut nimic pînă în 1975.

Numele celui care a enunţat constatarea şi pronosticul de mai sus a ajuns la cunoştinţa cititorilor unei gazete bucureştene de orientare unionistă, anume *România*, la 7/19 mai 1857.

„Duminică la 5/17 ale aceştia, a sosit în capitala noastră Eks. Sa C. Spence, ambasadorul Statelor Unite la Constantinopol."

Acesta nu era cel dintîi american care poposea la Bucureşti. Din a doua jumătate a lunii iulie 1854, prin capitala Ţării Româneşti se perindase o sumedenie de americani angajaţi în oştirea otomană comandată de Omer Paşa. Cei mai mulţi fără a lăsa vreo urmă.

La sfîrşitul lui august 1854, a poposit în Bucureşti şi un civil american, pe nume James O. Noyes. Venit de la Viena unde urmase medicina, se angajează ca medic militar al garnizoanei otomane locale. Şase săptămîni mai tîrziu, părăseşte însă Bucureştii şi ia drumul Constantinopolului. Din memorialul său de călătorie publicat de el trei ani mai tîrziu la New-York (*Roumania, The Border Land between the Christian and the Turk*), aflăm că în iulie 1854, lîngă Giurgiu au căzut eroic doi ofiţeri americani, Burke şi Arnold, care odihnesc, uitaţi, pe pămînt românesc, şi mai aflăm că la Bucureşti întîlnise doi compatrioţi, pe maiorul Burr Porter şi pe colonelul Bent.

Fiind cea dintîi personalitate americană oficială care a pus piciorul pe meleagurile noastre, sosirea lui Spence la Bucureşti constituia desigur un eveniment. Totuşi, cu excepţia unei singure foi bucureştene, tot de orientare unionistă, anume *Concordia* - care cîteva zile mai tîrziu a reprodus ştirea - atît presa din Ţara Românească, cît şi cea din Moldova au păstrat o tăcere absolută, evident poruncită de cenzura ce funcţiona în Principate încă din 1828. De aceea, sosirea diplomatului american la Bucureşti a fost percepută de cititorii gazetelor amintite ca un banal popas al unei feţe simandicoase străine în drum spre cine ştie ce altă destinaţie.

Peste hotare, răsunetul vizitei a fost considerabil. Războiul Crimeii făcuse din cauza românilor o problemă europeană, acest război reprezentînd punctul culminant al luptei marilor puteri europene pentru luarea în stăpînire a Gurilor Dunării şi a Strîmtorilor, precum şi pentru supremaţie în bazinul Mării Negre. În mai 1857, privirile Europei erau aţintite asupra Bucureştilor, deoarece, de la sfîrşitul lui martie, aici se aflau întruniţi membrii Comisiei de informare, instituită de Tratatul de la Paris.

Edificator este interesul trezit la Londra şi Viena de incidentul iscat între diplomatul american şi caimacamul Alexandru Ghica, incident relatat de două corespondenţe de la Bucureşti.

Prima a văzut lumina tiparului la Bruxelles, în ediţia din 8/20 iunie 1857 a săptămînalului românesc de limbă franceză *L'Étoile du Danube*, fondat de Mihail Kogălniceanu.

Iată, în traducere, finalul corespondenţei care descrie incidentul: *„De cîteva zile a sosit în capitala noastră dl. Spence, ministrul Statelor Unite la Constantinopol. Cum cere protocolul, acesta i-a făcut îndată o vizită caimacamului; au trecut după aceea zece zile, fără ca prinţul caimacam să-i întoarcă vizita. Cu atît mai ofensat, de vreme ce aflase despre caimacam că obişnuia să facă repetate vizite şi celui mai neînsemnat colonel austriac, diplomatul american îi trimise pe dl. Lakeman (fost ofiţer în armata Coloniei Capului, care - în recentul război - slujise în rîndurile armatei otomane)[1] - să ceară explicaţii. Lakeman se prezentă la palat în mai multe rînduri fără să fie primit. În cele din urmă, marţea trecută, la Sir Henry Bulwer[2], care primeşte în fiecare marţi seara, întîlnindu-se faţă în faţă cu dl. Spence, caimacamul îi întinse mîna; acesta, însă, îşi trase îndărăt mîna. Atunci caimacamul îi spuse că are a-i cere scuze. Dl. Spence îi răspunse: «Cu drept cuvînt, domnule, chiar aveţi de ce.» Şi i-a întors spatele. A doua zi, caimacamul se duse la ministrul american să răspundă vizitei. Întîmplarea oferă imaginea fidelă a omului: arogant cînd se cuvenea să fie curtenitor, slugarnic cînd se cădea să fie demn."*[3]

Patru zile mai tîrziu, la 12/24 iunie, această relatare a fost reluată de cotidianul londonez *Morning Post*.

Cea de-a doua corespondenţă datată 6/18 iunie, simţitor diferită, a apărut simultan în trei periodice din capitala Austriei: în *Wanderer*, în *Oesterreichische Zeitung* şi în *Sontagsblatt*. Iată traducerea sfârşitului acestei corespondenţe apărută în *Gazeta Transilvaniei* din Braşov, la 15/27 iunie 1857: *„Caimacamul se excuză la D. Spenţer pentru contravizită, zicîndu-i că adiutantul nu l-a aflat acasă. Solul american i răspunse: «A fost timp destul de a mi se întoarce vizita, şi eu aflu purtarea Dumitale foarte necurtezană. Se pare că dumneata uiţi că eu sunt reprezentantul unei naţiuni mari; eu voi raporta despre aceasta la guvernul meu ş.c.l.» Prinţul caimacam îi răspunse: «Sper că eşti convins, Domnule, că aceasta nu e prima dată cînd am a face cu reprezentantul unei mari naţiuni.» Toată societatea se indignă asupra purtării solului american, şi dl. Bulver îl luă la discurs îndelungat. Soareaua se conturbă şi boierii dederă drept caimacamului."*

Nepotrivirile dintre aceste relatări, cum şi ipoteza avansată la vremea aceea de *Morning Post*, potrivit căreia „călătoria întreprinsă în Principate de ministrul Statelor Unite lîngă Poartă are o ţintă politică"[4], învederează încordările ce domneau atît în Principate, cît şi în rîndurile puterilor europene şi ne sugerează motivele care au determinat cenzura să pună sub obroc ştirile privitoare la vizita lui Spence.

Mai bine de trei sferturi de veac, n-avea să apară nici o informaţie cu privire la vizita lui Spence. Abia în 1939, fundamentala lucrare a lui George Fotino *Din vremea renaşterii naţionale a Ţării Româneşti - Boierii Goleşti*, avea să ofere mărturii inedite, care probează că la Bucureşti, Goleştii şi, de bună seamă şi alţii, aveau cunoştinţă că diplomatul american era favorabil cauzei româneşti.

Dintre acestea cea mai grăitoare e cuprinsă în scrisoarea datată Constantinopol, 1 mai 1857, adresată de generalul Gheorghe Magheru lui Alexandru G. Golescu Negru, la Bucureşti: *„Dl. Carroll Spence, ministrul Statelor Unite lîngă Poartă vine în ţară, mergeţi să-l vedeţi. Este unul din străinii care ne poartă cel mai mare interes."*[5] Pe lîngă intervenţia cenzurii, această călduroasă recomandare explică atît ostilitatea reflectată în corespondenţa publicată la Viena cît şi interesul manifestat la Londra pentru vizita lui Spence.

După aproape trei decenii de la apariţia lucrării lui Fotino, dintr-o arhivă particulară a răzbit la lumină originalul unei scrisori adresată de Spence lui Magheru, la 11/23 februarie 1857. Iată cuprinsul acestui document - redactat într-o franceză fără cusur, scris şi semnat de mâna demnitarului american - achiziţionat în 1967 de Biblioteca Academiei Române:

„Domnule General,
Fiind sigur că nimeni nu cunoaşte mai bine decît Dvs. starea prezentă a ţăranilor din patria Dvs., vă rog să-mi daţi informaţii cu privire la: 1 Condiţia morală şi socială a ţăranilor români; 2 Clasele în care se împart aceştia; 3 Mijloacele lor de educaţie; 4 Sistemele de agricultură pe care le practică; 5 Metodele lor de creştere şi de îngrăşare a animalelor; 6 Superstiţiile lor naţionale; 7 Dovezile tradiţionale ale obîrşiei lor romane. Aveţi, vă rog, bunătatea de a mă informa dacă există gravuri care înfăţişează costumele ţăranilor voştri şi privelişti din ţară. Vă rog, domnule General, nu vă osteniţi a scrie o lungă disertaţie asupra acestor teme; pentru a-mi da toate informaţiile necesare vor fi de ajuns note sumare. Am onoarea de a fi al Dvs.
ss. Carroll Spence."

În vreme ce tonul acestei scrisori-chestionar denotă că relaţiile lui Spence cu Magheru erau cordiale, întrebările propuse se remarcă printr-o abordare competentă, la obiect, care anticipează ancheta sociologică şi par să justifice presupunerea că, încă de la acea dată, diplomatul american îşi pusese în gînd să se documenteze pentru o monografie închinată românilor.

Treptat, această presupunere avea să prindă consistenţă.

Mai întîi datorită substanţei a două depeşe, de o densitate şi întindere neobişnuite - una de 26 pagini de manuscrise, iar cealaltă de 17 - înaintate de Spence departamentului de stat (prima la 16 februarie 1857, cu o săptămînă înaintea scrisorii, adresate lui Magheru, iar a doua, la 8 aprilie 1857) şi declaraţiei exprese, cuprinse în una din ele, că pregătea de cîtva timp *„o lucrare asupra imperiului turcesc şi asupra latinităţii dunărene."* În premieră mondială aceste două depeşe au fost prezentate, laolaltă cu o multitudine de informaţii şi documente inedite cu privire la trecutul relaţiilor româno-americane, în cadrul studiului intitulat *Pagini din începutul relaţiilor politice dintre Principatele române şi Statele Unite ale Americii*, publicat de Ion Stanciu în nr. 6/1975 al *Revistei de istorie*. Întrucît, recent s-a constatat că amîndouă depeşele cuprind referiri la repetatele cotropiri şi ingerinţe ale Rusiei în Principate, precum şi la răpirea Basarabiei, este limpede de ce, la acea dată, i-a fost cu neputinţă să înfăţişeze mai mult decît un rezumat al depeşelor, ilustrat cu citate şi însoţit de lămuriri pertinente.[6]

Cele şapte pagini consacrate lui Spence de Ion Stanciu aveau să fie încorporate, fără modificări sau adaosuri notabile, în două lucrări ulterioare, semnate împreună cu Paul Cernovodeanu; în volumul *Imaginea Lumii Noi în Ţările Române şi primele lor relaţii cu Statele Unite ale Americii, pînă în 1859* (Bucureşti, Editura Academiei, 1977) şi în volumul *Distant Lands: The Genesis and Evolution of American-Romanian Relations* (publicat în seria „East European Monographs" de Columbia University Press, New York, 1985).

Iată citate semnificative spicuite din cele două depeşe:

Memorabila constatare citată la început, despre cum fusese distribuită pînă atunci simpatia lumii. (*Revista de istorie*, nr. 6/1975, p. 924).

„Nu există alt popor care să fi fost forţat pentru mai îndelungată vreme să accepte o astfel de acumulare de proastă guvernare în interior şi de intrigi politice străine." (*Ibid*, p. 924)

„Fără unire sub un prinţ responsabil, poporul român va rămîne în aceeaşi stare de degradare şi mizerie în care trăieşte din ultimul secol." (*Imaginea Lumii Noi*..., p. 159).

„Împotrivirea Austriei [la Unire] provine din teama de influenţa pe care un guvern puternic organizat în Principate ar putea s-o exercite asupra neamului românesc din Imperiul austriac", căci, continuă citatul, „regenerarea neamului latin din Răsărit ar fi putut duce, după părerea oamenilor politici austrieci, la revendicarea de către Principate şi a Transilvaniei şi a Bucovinei". (*Ibid*, p. 157-158).

În sfîrşit, concluzia citată la început, că românii „sunt sortiţi să joace un rol important în politica Răsăritului" (*Revista de istorie*, nr. 6/1975, p. 921).

Fiecare dintre aceste citate ilustrează capacitatea analitică cu care Spence a pătruns istoria poporului român şi clarviziunea cu care a apreciat atît coordonatele etnice ale conflictelor pendinte în regiune, cît şi perspectivele poziţiei geopolitice ocupate de ţările noastre. Vederile sale, întemeiate pe o solidă documentare şi inspirate de principiile *Declaraţiei de Independenţă* şi ale *Constituţiei Statelor Unite* îndreptăţesc, desigur, aprecierea lui Magheru, că, la vremea aceea, Carroll Spence era „unul din străinii" care le purtau românilor „cel mai mare interes". El era însă, fără îndoială, singurul al cărui interes era absolut dezinteresat, Statele Unite neavînd pe atunci nici miză economică în Principate, nici calcule strategice în zonă. Şi mai era, desigur, unicul care pregătea o lucrare ce le era închinată.

Că Spence ostenea la înfăptuirea acestui proiect ne confirmă consulul general al Belgiei în Principate care - într-un raport adresat ministrului ţării sale la Constantinopol la sfîrşitul lunii mai 1857 - după ce semnalează prezenţa diplomatului american la Bucureşti, precizează că *„Spence călătoreşte în Principate cu scopul de a publica carte asupra acestora."*

În lumina acestei noi mărturii, ce reprezintă unul dintre aporturile de seamă ale studiului deschizător de drumuri *Reacţii şi atitudini în cercurile diplomatice din Constantinopol faţă de Unirea Principatelor*, publicat în *Revista de istorie*, nr. 7/1975, sub semnătura lui Gheorghe Platon, precum şi în lumina atestărilor presei interne şi externe pomenite mai înainte, este de neînţeles afirmaţia categorică cuprinsă atît în studiul iniţial cît şi în lucrările ulterioare ale lui Ion Stanciu, potrivit căreia: *„Din păcate vizita pe care Spence plănuia la un moment dat s-o facă în Principate nu a mai avut loc."*[7]

Principalul obiectiv al cercetărilor subsecvente nu putea fi deci altul decît: a da de urma lucrării sau a materialelor strînse de Spence la Constantinopol şi la Bucureşti.

Primele demersuri întreprinse în această direcţie au eşuat. Biblioteca Congresului şi Arhivele Naţionale ale S.U.A. au comunicat că în fondurile lor nu se află nici lucrarea, nici materialele căutate.

Pentru continuarea cercetărilor, de folos au fost următoarele informaţii desprinse dintr-o notiţă biografică obţinută în 1976, prin bunăvoinţa Bibliotecii Americane din Bucureşti:

„SPENCE, CARROLL,... născut la 22 februarie 1818 la Claremont, lîngă Baltimore, statul Maryland. A absolvit St. Mary's College şi Dickinson College. Scurt timp după ce a început să practice avocatura, a fost ales membru al adunării legislative a statului Maryland... În calitate de ministru al Statelor Unite în Turcia:... a negociat primul tratat încheiat de Statele Unite cu Persia; a determinat guvernul otoman să abroge asprele măsuri aplicate grecilor în vremea războiului ruso-turc, obţinînd şi însemnate înlesniri pentru supuşii creştini, inclusiv repatrierea exilaţilor... La înapoierea în patrie St. Mary's College i-a conferit titlul de doctor honoris causa *în litere şi drept. A avut trei copii, un fiu şi două fiice. A murit la Baltimore, la 9 august 1896."*[8]

Pornind de la aceste informaţii, investigaţiile s-au îndreptat, firesc, către cele două colegii absolvite de Spence.

Dickinson College, cu sediul la Carlisle, în statul Massachussets, a răspuns că, într-adevăr, Spence îi urmase cursurile, dar că nu posedă nici un manuscris de-al lui. În schimb, St. Mary's College, din Baltimore, a comunicat că Spence nu s-a numărat printre studenţii săi.

După oarecare tevatură s-a dovedit că urmase la colegiul cu nume asemănător, Mount St. Mary's College, de la Emmitsburg, de lîngă Baltimore.

Directorul acestei instituţii - dl. Kelly Fitzpatrick - a confirmat că, într-adevăr, în 1858 colegiul i-a conferit lui Spence titlul de doctor *honoris causa* şi a avut amabilitatea să alăture răspunsului său o fotografie, precum şi două necrologuri ale acestuia.[9] Din acestea din urmă reiese că la întoarcerea din misiune, Spence, care în tinereţe studiase istoria picturii italiene, a poposit mai multe luni în Italia, de unde a achiziţionat un număr de tablouri semnate de pictori napolitani ce urmau să alcătuiască nucleul muzeului pe care dorea să-l întemeieze la Baltimore, precum şi faptul că, ajuns în patrie, starea sănătăţii l-a silit să părăsească viaţa activă.

Dintre răspunsurile primite la un apel adresat cititorilor săptămînalului *New York Times Book Review* să comunice orice ştire posedă cu privire la arhiva Spence (apel inserat la 21 noiembrie 1987 la rubrica *Authors' Queries*) unul singur a furnizat o informaţie folositoare cercetării, şi anume dovada că Spence a ţinut un jurnal. Dovada constă dintr-un fragment din acest jurnal reprodus în prefaţa unui catalog al obiectelor de artă propuse spre vînzare de moştenitorii lui Spence, tipărit de casa de licitaţii Samuel Freeman din Philadelphia în preajma anului 1900, prefaţă comunicată de dl. James Thomas Dowell din New York, deţinătorul unui tablou originar din colecţia Spence.

Anul trecut, cu sprijinul Secţiunii Culturale a Ambasadei S.U.A. din Bucureşti şi al Asociaţiei „Amicii Statelor Unite" au fost întreprinse cercetări nemijlocite la Washington, la Biblioteca Congresului şi la Arhivele Naţionale.

Primul rezultat a fost descoperirea unei mărturii a lui Spence însuşi cu privire la vizita sa în Principate. În rola 15 a microfilmului M 46 - *Despatches from the U.S. Ministers to Turkey* (1818-1905), îndată după depeşa nr. 41 din 8 aprilie 1857, urmează depeşa nr. 42 din 15 iunie 1857, care cuprinde următorul paragraf: *„Tocmai m-am înapoiat din Principatele Dunărene unde am fost cîteva zile spre a culege informaţii politice şi statistice cu privire la această interesantă regiune a Imperiului Otoman. Am hotărît să fac o scurtă vizită în aceste provincii deoarece am constatat că în presa europeană este cu neputinţă să afli informaţii corecte cu privire la starea lor actuală, precum şi pentru că am fost convins că guvernul nostru va fi bucuros să obţină ştiri credibile şi corecte cu privire la o ţară a cărei politică şi organizare reţin atenţia puterilor europene şi ar putea să le pericliteze pacea."*

Rezultă, de aici, că vizita a fost întreprinsă din proprie iniţiativă, Spence alegînd, pentru a lua contact cu diferitele pături sociale şi curente politice din Principate, momentul de început al lucrărilor Comisiei de Informare.

Membrii Comisiei Internaţionale de Informare. **(Gravură executată în 1857 de Carol Popp de Szatmary - B.A.R. stampe). De la stînga la dreapta: Bulwer (Anglia); secretarul comisiei; Savfet (Turcia); Basily (Rusia); Benzi (Sardinia); Richthoffen (Prusia); Talleyrand Périgord (Franţa); Liehman (Austria).**

Cel de-al doilea rezultat al cercetării - lectura şi transcrierea textului depeşelor din 16 februarie şi 8 aprilie 1857 - a demonstrat că aceste depeşe merită să fie cunoscute şi studiate, atît la noi, cît şi în Statele Unite. Nu fiindcă sunt primele documente diplomatice americane consacrate anume poporului român, ci pentru că ele reprezintă cea dintîi lucrare care exprimă cu privire la români, un punct de vedere original american. Punctul de vedere al unei personalităţi pătrunse de principiile democraţiei americane, al unei distinse personalităţi care, nu numai că parcursese cu discernămînt vasta bibliografie străină existentă la acea dată, cu privire la români, dar avusese şi prilejul şi înţelepciunea de a cultiva dialogul cu exponenţi de seamă ai năzuinţelor româneşti ca Gheorghe Magheru şi Ion Ghica.

Lectura *in extenso* a celor două depeşe pune în faţa cititorilor pasaje care înaintea Revoluţiei din decembrie 1989 n-ar fi putut vedea lumina tiparului. Iată, de pildă, un asemenea pasaj din depeşa datată 16 februarie 1857: *„De două ori, aceste două puteri [Austria şi Rusia] au constrîns Poarta să calce tratatele încheiate cu Principatele şi săştirbească integritatea lor teritorială. Austria le-a răpit Bucovina, iar Rusia, Basarabia.[...] De nimic pe lume nu se teme mai mult acest biet popor, decît de o intervenţie a Austriei sau a Rusiei, fie în favoarea, fie în defavoarea lui. De-a lungul anilor, ţara sa a fost de atîtea ori ocupată, sub fel şi fel de pretexte de către trupele ruseşti, încît românul mai bine rabdă orişice asuprire din partea stăpînirii pămîntene decît mizeriile unei ocupaţii militare."*

Instructivă este, de altfel, lectura tuturor depeşelor înaintate de Spence de la Constantinopol (58 la număr). Vrednică de un interes particular este depeşa nr. 19, din 28 iunie 1855, în care, pomenindu-i pentru întîia dată pe români, Spence exprimă convingerea că ei împărtăşesc sentimentele revoluţionare, antiotomane şi setea de independenţă a celorlalţi ortodocşi din imperiu.

Cît priveşte obiectivele de căpetenie ale cercetării - a da de urma materialelor culese de Spence la Constantinopol şi la Bucureşti şi a depistă jurnalul lui - toate strădaniile depuse, care, deşi la Arhivele Naţionale s-au bucurat de sprijinul distinşilor specialişti Kathie Nicastro şi Dane Heartgrove, au dat greş.

Acest eşec nu se cade să pună capăt investigaţiilor. Dimpotrivă. Ele se cuvin neapărat continuate cu stăruinţă şi forţe sporite. Rămîn de explorat arhivele otomane, corespondenţa agenţilor diplomatici şi consulari cu care Spence a intrat în contact la Poartă şi la Bucureşti, precum şi numeroase surse de peste Ocean pentru care este de dorit şi binevenită o participare activă americană, cum ar fi, de pildă, aceea a unei instituţii ca Maryland Historical Society.

Mărturiile adunate pînă în ziua de azi constituie proba de netăgăduit că Spence se cade să fie cinstit în calitate de ctitor al relaţiilor româno-americane, deoarece nu încape îndoială că depeşele sale din 16 februarie şi 8 aprilie 1857 au oferit administraţiei preşedintelui James Buchanan şi Senatului S.U.A. argumentele hotărîtoare în favoarea numirii, la 30 martie 1858, a primului consul american în Principate.

Pe de altă parte, ţinînd seama de rodnica activitate desfăşurată la Constantinopol, Spence pare să fi fost unul dintre cei mai destoinici diplomaţi americani ai vremii, egal, dacă nu chiar superior unor contemporani ai săi a căror faimă e legată de *Manifestul de la Ostende* şi, totodată, una dintre personalităţile de frunte dăruite administraţiei americane de statul Maryland.

Ar fi un tardiv dar necesar act reparator ca, atît în S.U.A. cît şi la noi, numele lui să fie scos din uitare. Lui Carroll Spence i se cuvine, desigur, în enciclopediile şi în cărţile noastre de istorie un loc deosebit, alături de ceilalţi diplomaţi străini care au sprijinit Unirea.

Parafrazîndu-l pe Grigore Ureche, putem spune, cu referire la Spence, că *„lucrul său, acoperit"* atîta amar de ani, a început a fi revelat cînd şi *„unde nu gîndeai"*, ceea ce nu e deloc de mirare, căci istoria este un proces şi nu o imagine definitivă.

1976-1993

Ioan Comşa

NOTE

1. Englezul Stephen Bartlett Lakeman a îndeplinit în toamna anului 1854, sub numele de Mazar Paşa, funcţia de comandant militar al Bucureştilor. După încheierea Războiului Crimeii, s-a stabilit în Ţara Românească. A sprijinit activ cauza Unirii şi Independenţei (v. Trevor J. Hope, *Sir Stephen Bartlett Lakeman (Mazar Pasha), Military Governor of Bucharest... in 1854*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XVI (1977), nr. 1, pp. 25-41. - 2. Henry Lytton, Earl Bulwer, delegatul Angliei în Comisia de Informare. - 3. Acest text apare prima oară, în traducere românească. În franceză a fost publicat în *Acte şi documente relative la istoria renaşterei României*, vol. IV, p. 766, Bucureşti, 1881. - 4. Ipoteza avansată de *Morning Post*, consemnată de ziarul constantinopolitan *Presse d'Orient*, a fost reluată de gazeta bucureşteană *România*, la 7/19 iunie. - 5. *Op. cit.*, Bucureşti, 1939, vol. IV, p. 188-189. - 6. Cele două depeşe au văzut lumina tiparului - una *in extenso*, cealaltă parţial - în volumul *Diplomaţi americani şi „chestiunea românească"* 1853-1879, îngrijit de Mihai Timofte, apărut în Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1993. - 7. *Ibid.*, p. 924; *Imaginea Lumii Noi*..., p. 161; *Distant Lands*..., p. 120. - 8. *National Encyclopedia of American Biography*, New York, 1904, vol. 12, p. 318. - 9. Unul publicat în *Baltimore Sun* la 10 august 1896, celălalt, în *Mountain Echo*, vol. IX, nr. 6, revista colegiului Mount St. Mary.

MERIDIANE

Dubcek, un „om oarecare"

● Înainte de a muri, principalul actor al Primăverii de la Praga a avut timp să-şi înregistreze autobiografia, transcrisă şi transformată într-o carte de Jiri Hochman, după dispariţia sa, survenită la 7 noiembrie 1992, în urma unui accident de automobil. Suita de confidenţe începe cu conceperea sa la Chicago, unde i se stabiliseră părinţii şi merge pînă la Revoluţia de catifea, conturînd portretul unui om onest care n-a vrut să dispară fără să lase o mărturie despre epoca sa. Cartea cu titlul *Speranţa moare ultima (Hope dies last)* se bucură de succes atît în SUA cît şi în Franţa, unde a apărut recent la Fayard.

Cannes-ul Chinei

● Primul festival internaţional de cinema din China se va deschide la 7 octombrie, la Shanghai. Chiar dacă nici o starletă nu se va plimba cu sînii goi pe promenadă, Cannes-ul Asiei a atras în competiţie 30 de ţări. Juriul e format din Roland Joffe, Oliver Stone, Nagashi Oshima şi Xie Jin, iar printre invitaţi figurează Sophia Loren, Akira Kurosawa şi Richard Attenbourough.

Interesul pentru Rabelais

● Pentru a omagia cei 500 de ani de la naşterea lui Rabelais, Editura Flammarion pregăteşte o ediţie completă, cu textul stabilit, prefaţat şi adnotat de Françoise Jourkovsky, ce va apare la sfîrşitul lui octombrie. Se constată că, în timp ce atributul *rabelaisian* a intrat în vocabularul curent, Rabelais e lăsat să doarmă liniştit în gloria sa, fiind tot mai puţin citit. În imagine, una din cele 120 de gravuri la *Songes drolatiques de Pantagruel,* atribuite lui Rabelais.

Marilyn, opera

● De la sinuciderea sa din 1962, Marilyn Monroe a suscitat o avalanşă de cărţi şi articole. Opera din New York va prezenta în premieră, la 6 octombrie, opera *Marilyn,* comandată compozitorului Ezra Laderman, cu Kathryn Gamberoni în rolul titular. După *Einstein la plajă* şi *Nixon în China,* sosirea Marilyn-ei pe scena operei confirmă noua tendinţă a libretiştilor de a propulsa subiecte contemporane.

„Din dragoste pentru India"

● Avînd ca fundal lupta pentru independenţa Indiei, romanul Catherinei Clément e centrat pe două personaje reale, Nehru (în imagine) şi Lady Mountbatten. Dimensiunea istorică a cărţii precupăneşte asupra celei sentimentale, autoarea cunoscînd bine India şi documentîndu-se la sursă.

Cea mai excentrică

● Trei scriitori aparţin familiei Schwob: Marcel, supranumit „omul funebru", autorul *Vieţilor imaginare,* unchiul său Léon Cahun, filolog, orientalist, autor de romane de aventuri şi istorii cu corsari, şi nepoata sa, Lucy Schwob, care şi-a luat pseudonimul Claude Cahun. Întruchipare a libertăţii şi scandalului, ea a fost cea mai excentrică dintre suprarealişti, prietenă cu André Breton, autoare a unei cărţi, *Aveux non avenu,* tentată în aceeaşi măsură de teatru, fotografie şi acţiuni militante. La întrebarea „Pentru ce scrieţi?", ea răspundea „Trebuie să scrii împotriva celor ce ştiu să citească". O biografie a acestei nonconformiste, sub semnătura lui François Leperlier, face să se vorbească din nou despre ea. În imagine: Claude Cahun, autoportret, 1938.

Maestrul Macedonio

● Macedonio Fernandez (1874-1952) - în imagine -, pe care Borges îl considera unul dintre maeştrii săi, a publicat la Buenos Aires, cu puţin înainte de moarte, unicul său roman, *Muzeul romanului veşniciei,* considerat de critici o capodoperă. Scriitura fragmentară şi desenul epic subtil fac din această carte un reper al romanului latino-american modern. Tradus în franceză, *Muzeul romanului...* a apărut recent la Gallimard.

Adevărul e în vin

● Creaţia cea mai nouă e celebrului regizor american de origine italiană Francis Ford Copolla nu este un film de succes, ci un vin, căruia i-a pus numele de *Rubicon 1987.* În ultimii douăzeci de ani, cineastul a revenit mereu la proprietatea sa de la Napa Valley, în California, unde s-a străduit să reediteze performanţe demne de podgoriile Toscanei. Aici, a devenit un rafinat enolog, fără a renunţa la proiectele cinematografice. Intenţionează să ecranizeze o carte de Kerouac, să transpună pe peliculă o poveste despre necruţătorul AIDS (Sida) şi să realizeze un film despre neuitatul Pinocchio, eroul cărţii lui Carlo Collodi.

Trenul vedetă

● De aproape 100 de ani, de la *Sosirea unui tren în gara La Ciotat* de Louis Lumière (1895), trenul e vedetă pe ecran. Sărbătorile de toamnă din Ve (15 septembrie-21 noiembrie) propun o expoziţie intitulată *Compartimentul Cinema,* care ilustrează rolul jucat de trenuri în toate genurile de filme. Începînd din 16 decembrie, expoziţia va putea fi văzută şi la Paris.

Studenţii italieni sînt interesaţi de lumea românească

DIRECTORUL Institutului de filologie romanică din Udine, profesor universitar de filologie romanică şi de limba şi literatura ladină, Giovanni Frau, a susţinut introducerea limbii române printre limbile romanice studiate la Universitate. S-a născut la Fiume (actuala Croaţie), unde tatăl său era trimis ca ofiţer, la 22 februarie 1940. Licenţa o ia la Universitatea din Padova, cu Carlo Tagliavini, de la care a aflat primele date despre limba şi literatura română.

Sanda Anghelescu: *Domnule profesor Giovanni Frau, care este structura Institutului de filologie romanică pe care îl conduceţi?*

Giovanni Frau: În sistemul universitar italian există institute şi departamente. În vreme ce un departament are o mare autonomie administrativă, institutul depinde încă de administraţia centrală a universităţii. Pentru a obţine titlul de departament, un institut trebuie să fie de mari dimensiuni. Noi am atins aceste diemnsiuni, însă nu am cerut încă să devenim departament. Institutul nostru de filologie romanică a fost fondat în 1968, iar dintre limbile romanice lipseşte doar portugheza. De cîţiva ani a fost introdus şi studiul limbii române, cu care a fost însărcinat cunoscutul profesor Alexandru Niculescu. Trebuie spus că facultatea noastră şi-a asumat un mare risc atunci cînd a cerut să fie introdusă limba română. S-ar fi putut ca studenţii, neobişnuiţi cu o astfel de disciplină, să nu o aleagă spre studiu. Nu exista o tradiţie în acest sens; anul trecut însă, şi-au luat licenţa în limba şi literatura română primele două studente. Este pe deplin meritul profesorului Alexandru Niculescu, care a reuşit să-şi creeze un grup de fideli. Lectorii limbilor romanice vin, de obicei, dinafară; pentru unele limbi, ca franceza, avem 2 lectori.

S.A.: *Ce perspective au absolvenţii cursurilor de română?*

G.F.: Studenţii care au urmat cursurile de limbă şi cultură română sînt profund interesaţi de lumea românească. Sincer, nu ştiu dacă aceştia se vor realiza profesional. După cum se ştie, în Italia nu există şcoli medii în care să fie predată limba română. Rămîne aşadar blocat unul dintre principalele canale profesionale - acela al învăţămîntului. Este posibil ca unii - cei mai buni şi în urma unui concurs - să predea româna în universităţile noastre. Dacă interesul pentru România şi limba română va spori, cine ştie?, poate că vor începe să predea şi în licee. Ei vor fi ambasadorii culturii române în Italia...

S.A.: *Există raporturi între Universitatea din Udine şi cea din Bucureşti?*

G.F.: La nivel oficial nu există nici un raport. Din păcate, România nu face parte încă din Comunitatea Europeană. De obicei, asemenea raporturi sînt stabilite prin intervenţii din partea Comunităţii Europene. Proiectul „Erasmus", de pildă, favorizează schimburi între studenţi. În schimb, avem acorduri cu Universitatea din Craiova, cu cea din Szégéd (Ungaria), din Liubliana (Slovenia) şi cu alte ţări din est. Pentru a avea asemenea acorduri, trebuie să existe un interes reciproc, nu numai de o parte. Se stabilesc, prin urmare, acorduri bilaterale.

S.A.: *Sînteţi profesor de limbă şi cultură ladină. Ce înseamnă aceasta?*

G.F.: Ar fi corect să vorbim de lingvistică ladină. Dar, din moment ce ministerul a stabilit că este vorba de limba ladină... Într-una din lucrările sale din 1948, romanistul italian Ascoli descoperea unele asemănări între friulană şi romanşă, izolînd astfel cu timpul o nouă limbă romanică, unitară şi individuală, *ladina,* vorbită odinioară în cantonul elveţian Grigioni, pînă în golful Trieste, cuprinzînd şi Alto Adige şi Friuli. Analizînd acest fenomen, Ascoli publică în 1973 o importantă lucrare despre limba ladină şi, începînd cu această dată, toate clasificările limbilor romanice vor cuprinde, alături de limbile franceză, spaniolă, italiană, portugheză, română etc. şi această limbă. Astăzi, ladina se prezintă sub forma unui grup lingvistic alcătuit din: romanşă, friulană şi dolomită. Numai friulana este vorbită de aproximativ 700 de mii de oameni.

S.A.: *Sînteţi la curent cu cercetările din domeniul lingvisticii româneşti?*

G.F.: Am o mare stimă faţă de şcoala lingvistică românească. Cu toate acestea, relaţiile se stabilesc anevoie, o comunicare sistematică între mine şi colegii mei din România nu există. Sper ca în viitor să pot remedia această deficienţă...

S.A.: *Aţi vrea să vizitaţi România?*

G.F.: Mi-ar place să vin în România, la Universitatea din Bucureşti, de pildă, despre care am auzit atîtea...

Interviu de
Sanda Anghelescu

A doua carte

● Premiul Pulitzer a revenit anul acesta unui profesor de istorie de la Brown University (Rhode Island) pentru lucrarea *The Radicalism of the American Revolution,* considerată de „New York Times Book" ca cel mai important studiu asupra revoluţiei americane apărut în ultimii douăzeci de ani. Autorul, Gordon S. Wood, n-a mai publicat decît o carte, în 1969, *Crearea Republicii americane.*

Bloom şi Bloch

● Eroul lui Joyce şi cel al lui Proust s-au întîlnit după şapte decenii de la naşterea lor, graţie scriitorului Henry Raczymow al cărui roman cu titlul *Bloom şi Bloch* a apărut la ed. Gallimard. Cele două personaje romaneşti fabuloase se decid să-şi părăsească familiile pentru a scrie împreună o carte. Joc superior între livresc şi viaţă trăită, romanul lui Raczymow e scris cu o insolenţă reverenţioasă şi cu umor crud.

Primii 30 de ani

● Trei povestiri autobiografice - *Copilul care erai, Nici război, nici pace* şi *Sărbătorile crude* - au fost reunite de Alain Bosquet într-un volum cu titlul *Primii treizeci de ani* apărut la Ed. Grasset. Nuvelele sînt precedate de o convorbire a autorului cu Ismail Kadare.

Dezminţire

● Familia lui Walt Disney a condamnat recent o nouă carte care-l descrie pe cunoscutul cineast ca pe un agent chinuit care a servit ani de zile ca informator al FBI-ului. Într-un răspuns detaliat la cartea „Walt Disney: Prinţul întunericului de la Hollywood" de Marc Eliot, văduva şi fiica lui Disney dezmint că el ar fi fost informator şi ar fi făcut rapoarte în sprijinul a doi foşti agenţi FBI cît şi al lui William H. Webster, director al FBI între 1978 şi 1987.

Roman cu geometrie variabilă

● Pe urmele altor scriitori englezi, A.S.Byatt (în imagine) se lansează în căutarea unui continent pierdut, era victoriană, resuscitînd, în romanul *Possession,* un gen literar caduc, romanţul. Cartea, care a obţinut Booker Prize în 1990, are o „geometrie variabilă" cu efecte de lectură originale, legînd un timp revolut de prezent, legenda şi cotidianul, scenele de acţiune şi reveriile metafizice. Diversele tipuri de proză ale perioadei victoriene (jurnal, povestire, corespondenţă) sînt tipărite cu caractere de literă diferite, intercalate cu poeme şi cu erudite comentarii. Ingeniozitatea afabulaţiei face din Antonia Byatt criticul şi exegetul operei a cărei creatoare este.

Fortăreaţa de piatră

● Născut în 1942, Arto Paasilinna a început să muncească la 13 ani ca tăietor de lemne, apoi ca muncitor în Laponia finlandeză şi în cele din urmă a ajuns ziarist. După 11.000 de articole serioase, s-a decis să scrie şi lucruri care să-l distreze, romane alerte, cu umor sec, contrastînd cu temperamentul sumbru şi cinic al societăţii finlandeze. După 20 de astfel de cărţi, Arto Paasilinna este astăzi scriitorul preferat al majorităţii finlandezilor, datorită inven-

tivităţii, problemelor sociale privite cu veselie, ironiei şi artei surprizei. *Fortăreaţa de piatră* (semnificaţia numelui său în finlandeză) şi-a cucerit publicul.

Caricaturi

● Cititorii revistei *Magazine littéraire* îl cunosc pe Pancho datorită caricaturilor sale de scriitori, iar cei ai cotidianului *Le Monde,* pentru desenele sale de actualitate publicate în fiecare număr. Schiţele lui feroce au fost grupate acum într-un album cu titlul *C'est parti!* apărut la Ed. Art. International Publishers. În imagine Saddam Hussein văzut de Pancho.

Academiciana

● Jacqueline de Romilly, singura femeie din Academia franceză, apărătoare înflăcărată a limbilor moarte şi a tradiţiei, şi-a publicat memoriile puţin retuşate sub formă de nuvele în volumul *Ouă de Paşte* apărut la Ed. De Fallois.

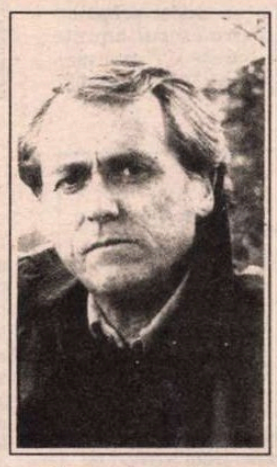
Plan de bătaie

● „Televiziunea a cîştigat pe toate fronturile, chiar pe cel al culturii - spune scriitorul american E.L.Doctorow. De ce nu am bate-o pe propriul ei teren, punînd-o în serviciul culturii?" Planul lui de bătaie este să creeze un canal T.V. care să funcţioneze 24 de ore din 24, numai cu emisiuni culturale. Împreună cu un avocat şi un producător, scriitorul e în căutarea cîtorva milioane de dolari, pentru a pune proiectul în aplicare.

Acum

● Guillevic aparţine generaţiei literare a lui Queneau, Follain, Tardieu, Frénaud... Între ei a existat o fraternitate poetică, o complicitate intelectuală şi o prietenie adevărată care au făcut ca numele lor să fie mereu raportate unul la altul. La 85 de ani, Guillevic publică o culegere de poeme despre timp, *Maintenant* (Ed. Gallimard), o noutate în opera lui, obsedată de spaţial. În imagine, Guillevic văzut de Picasso.

Don DeLillo



La Actes Sud s-a tradus romanul lui Don DeLillo (în imagine), - *Jucători,*o demonstraţie magistrală a distanţei mereu crescătoare între viaţă şi sensul pe care i-l dă societatea contemporană. Se pare că şi la noi unele edituri particulare au sub tipar cărţi ale acestui scriitor american cu o cotă foarte înaltă, care nu face concesii gustului comun.

Detlef Opitz

SCRIITORUL berlinez (din Berlinul de est) Detlef Opitz (n. în 1956 la Steinheidel) a suferit mai multe arestări, fiind considerat în R.D.G. un „element asocial nedorit", un pericol pentru regim. A început să scrie în 1975, încercînd zadarnic timp de un deceniu să-şi publice proza în ţară, reuşind să apară doar în periodice şi antologii din ambele Germanii. Este atît ca literat cît şi ca persoană unul dintre exponenţii cei mai controversaţi ai generaţiei sale.

Deşi Opitz n-a publicat pînă în 1990 nici un volum propriu, el a devenit, de cînd i-a descoperit Franz Fühmann talentul, un nume în rîndul cunoscătorilor vieţii literare germane. Textele lui Opitz sînt pur şi simplu literatură de calitate: captivante, originale, ele ştiu să ofere cititorului înţelegerea unor experienţe sociale deosebite. Aceluia care le aprofundează i se dezvăluie un al doilea plan; abia apoi începe adevărata lectură.

Erotice, rafinate, jucăuşe, politizate doar într-un mod periferic, povestirile şi proza scurtă scrise de Opitz aduc în faţa ochilor noştri oameni care nu intră în tipare comportamentale clasice. Proza lui are aproape întotdeauna o poantă finală, care însă nu-şi pune pecetea asupra întregului story.

Textele acestui „enfant terrible" al literaturii germane au circulat mult timp înainte de publicare ca marfă de contrabandă în R.D.G. Ele sînt produsele cele mai incitante ieşite din condeiul scriitorilor generaţiei anilor '80.

„Miniaturile" alese de noi aici fac parte din volumul de debut,* Idyll *(Idilă), Mitteldeutscher Verlag, Halle-Leipzig 1990.

*

spera să se întîlnească în seara următoare la *„Einschlägigen".*

- De fapt n-a spus nimeni să-i vindem din nou dolarii, şi în plus atît de ieftin, a rostit el în loc de altceva.

- Prostii, *cretin*! a răspuns ea şi şi-a dat cu cîteva picături din noul parfum.

sfîrşit

a treia poezie pentru c. - *drittes gedicht für c.*

asta trebuia să devină o a treia şi ultimă poezie despre faptul că n-am putut cuceri o anumită femeie; o fiinţă de 23 de ani, blondă ca paiul, care nu cîntăreşte decît 46 kile dar are o faţă rotundă şi care îmi plăcea întotdeauna cel mai mult într-o rochie croită simplu şi cu buline albastre.

întrucît i-am pus odată mîna jos de cum am intrat pe uşă a fost nitel prost dispusă şi i-a mai trecut puţin abia după ce i-am vorbit vreo 2 ore despre dragostea mea şi am rugat-o în cele din urmă să-mi acorde indulgenţă dacă această dragoste mă aduce uneori într-o asemenea stare încît să fac astfel de lucruri.

cum într-o zi această femeie n-a mai vrut să se întîlnească cu mine mi-am propus să scriu o a treia şi ultimă poezie despre durerea care mi-a rămas în suflet căci eu scriu întotdeauna o poezie cînd sufăr şi asta se întîmplă de fiecare dată cînd nu obţin ceva, aşa că posed deja 9 poezii despre mine însumi; dar de astă-dată n-am nici cea mai vagă idee cum aş putea scrie toate astea în modul cel mai sugestiv, de aceea beau mai întîi ceva. şi de altfel nici primele două poezii pentru ea nu le-am scris încă pentru că am crezut că va fi suficient şi o va impresiona cu atît mai mult dacă ar afla despre o a treia şi ultimă poezie, care fireşte ar fi putut fi şi o a şaptea, - însă cel mult.

talk show

cînd l-a întrebat cel care îi lua interviul dacă oare chiar era un cinic, după cum se zvonea, şi-a lăsat plictisit capul pe spate, a tras adînc şi zgomotos aer în piept, a adăugat o trăsătură delicată de dispreţ fizionomiei sale pe care şi-o domina îndeobşte şi a scos un mormăit puternic, probabil aprobator.

după ce a fost întrebat dacă oare, ca să zicem aşa, ura oamenii, şi-a dublat strădaniile precedente, s-a arătat mai importunat, s-a lăsat chiar pradă unei mişcări deosebit de expresive a mîinii, o mişcare nedusă pînă la capăt şi ce denota mai curînd disperare, a privit lent şi încruntat în sus, şi-a desenat pe frunte o parabolă biblică, a plecat din nou capul la fel de prudent şi n-a răspuns deloc.

întrucît persoana care-i lua interviul şi-a permis o a treia şi, conform celor stabilite, ultimă întrebare, şi anume, cum de a putut deveni aşa cum era evident că era, cel întrebat a introdus un geamăt înăbuşit în atitudinea sa şi o resemnare definitivă în mimică, a expirat din greu, răspîndind un oarecare tragism, a schiţat emiterea unei bruşte exclamări amare, s-a răzgîndit însă din nou printr-o mişcare a mîinii, realizînd inutilitatea unei astfel de cutenzanţe şi în sfîrşit a început să flecărească, mai întîi încet, reţinut şi şovăitor, apoi chinuit, dar în cele din urmă cu o intensitate crescîndă.

douăzeci şi patru de ore şi ceva - vierundzwanzig stunden und mehr

dimineaţa s-au întîlnit întîmplător, la prînz tot mai stăteau de vorbă, la gustarea de după-amiază nu s-au mai înţeles, seara s-au supărat unul pe altul şi au tăcut, cînd s-a făcut noapte, unul din cei doi l-a sugrumat pe celălalt, a fluierat o melodioară şi s-a băgat în pat.

dimineaţa s-au întîlnit întîmplător.

Prezentare şi traducere de
Daniela Ştefănescu

Revista revistelor

Recunoaşteţi autorul (IX)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Cine stă prea mult în lumea de jos îşi pierde lumina. Împăratul se ridică deasupra supuşilor săi pentru a contempla Cerul şi a înfăptui rosturile omenirii. El e tăcut şi plin de gînduri, întemeietor şi cunoscător al riturilor. Supusul să-i asculte poruncile fără să-l întrebe".

Mai bine niciodată...

MAI BINE NICIODATĂ DECÎT PREA TÎRZIU îţi vine să zici citind stupefiat *CUVÎNTUL* a cărei serie nouă ieşea pe piaţă cu vreo lună în urmă, de nerecunoscut, în numai patru foi, format de ziar. *Mai bine niciodată* decît în aşa hal de dezlînare şi frenetic prost gust, *decît prea tîrziu* rămînînd să însemne că e cam tîrziu acum să te cobori, în stilul de a o face, mai jos chiar decît acele gazete imunde, faimoase prin ticăloşia, agresivitatea de limbaj şi apetitul lor infam pentru senzaţional cu orice preţ. E cam tîrziu, riscant oricum, şi cam degeaba acum, după ce ai făcut ani de zile gazetărie excelentă, cu o echipă de oameni bine şcoliţi, profesionişti cu experienţă şi de temut pentru condeiul lor rafinat, ironic, neînduplecat. A ceda acum, a renunţa la unelte, înseamnă să te recunoşti învins, înseamnă că, speriat că nu-ţi mai vinzi bine gazeta, nu-ţi mai pasă cum miroase şi unde te mînă prostituarea în această meserie. Şi mai înseamnă că eşti naiv folosind acelaşi limbaj şi aceleaşi arme din arsenale obosite de marile tîrfe ale presei noastre *libere* de după '89. Practicarea unui soi de prosteală, (care ţine cît ţine şi numai dacă te bazezi iluzoriu pe o nouă garnitură de cititori recrutîndu-se poate dintre fidelii lui Păunescu şi Vadim, fiindcă cei de pînă acum se vor îndepărta), prosteală în titluri şi în găselniţe de cap de rubrică precum *Gînduri de la noi din cap* (editorial), *Raţiune fii dăşteaptă, Spitalul nouă fără un sfert, Pe buza codului penal* sau *Co uptia e Florică la ureche*, fotografii stupide cu explicaţii răutăcioase, caricaturi cu scîrboşenii, umor grosier, texte mlăştinoase şi rău scrise. Ca să nu contrazicem accentul general, cel mai tare din parcare, performeorul sînteţi dv. domnule Radu G. Ţeposu, (preşedinte - director general), urmat îndeaproape de umbra credincioasă cu numele Andrei Zlătescu, (redactor-şef adjunct). Buduca şi Agopian nu sînt la înălţime, dînd un neaşteptat şi uimitor efect, prin necontaminare, de cuminţenie, de articleri decenţi. Textele sînt multe şi mărunte, fiecare dîndu-ţi senzaţia că te înşfacă de cravată şi de rever, ca o mahalagioaică, ori şi mai rău, şi nu te iartă pînă nu-şi termină de înflorit bîrfa otrăvită. Aflăm astfel lucruri fără de care presupuneţi că n-am mai putea trăi. Că nepotul lui Dej e chelner, că Dinescu a furat o tipografie, că după doi litri de vodcă Fănuş Neagu gavareşte ruseşte, că Nicu Ceauşescu şi-a recuperat paltonul şi pălăria, cînd, de unde şi cum, că George Pădure n-are noroc la cocotele de lux, că *Băga-te-aş în Europa!* este cea mai nouă creaţie în materie de înjurături, autorul fiind un cititor fidel al *Cuvîntului* şi care o propune entuziast ca titlu de rubrică, apoi, Generalul Spiroiu s-a dus cu whisky la doftori, că Vadim are o pisică neagră şi zvăpăiată pe care cu acordul Partidului România Mare a botezat-o Ildico, şi exemplele pot continua. Am oroare de înjurături, de formule deocheate, de spusul pe şleau în numele unei libertăţi de expresie în fine cîştigate. Am oroare de înjurături pentru că ele nu rezolvă nimic, ci sînt un fel de drog care ne înăclăieşte sonor. Domnule R.G. Ţeposu, cum vă ştiu capabil de o uriaşă vervă pamfletară, dar cum, repet, am oroare de înjurături, m-am gîndit să vă sugerez să vă imaginaţi cam cum ar reacţiona dacă ar mai fi în viaţă, acea minunată doamnă profesoară de la Cluj, Ioana M. Petrescu, pe care atît de mult aţi stimat-o ca învăţăcel. Cum ar reacţiona citind revista dumneavoastră *Cuvîntul*, în formula ei actuală? Meditaţi puţin la calitatea cititorilor dv. şi nu-i dispreţuiţi brusc şi cu violenţă pe cei care ar vrea să vă păstreze o bună amintire, de intelectual dăruit, de om cu şcoală, de scriitor şi critic literar cu farmec şi idei.

(C.B.)

De la Carpaţi la Mărăşeşti

Apropo de intrarea noastră în Consiliul Europei: „Ridicarea carantinei care ni s-a impus nu va însemna că roata a început să se învîrtă spre vest. Ea poate rămîne înnămolită în mizeriile de la porţile Orientului, în timp ce diplomaţii lui Iliescu bat drumurile Europei, cum făceau pe vremuri diplomaţii lui Ceauşescu, pregătind, din cînd în cînd, vizite prezidenţiale". (Octavian Paler, în *ROMÂNIA LIBERĂ*, nr. 1055). În aceeaşi pagină aflăm că: „La un chioşc prăpădit de ţigări, am văzut următorul anunţ: «Vindem Carpaţi cu bucata.» Ţigări mai proaste decît „Carpaţi" nu există. Oamenii le fumează, pentru că deşi n-au fost dintotdeauna cele mai proaste, au fost şi au rămas cele mai ieftine. Anunţul ne spune, mai bine decît orice statistici, în ce moment a ajuns reforma." Tudor Octavian - pentru o dată - se înşeală, constatăm noi. Iată, se poate şi mai rău: au reapărut pe piaţă ţigările Mărăşeşti! Deci „reforma" continuă.

● O mostră de kitsch monumental am descoperit în *EVENIMENTUL ZILEI* (378), în scrisoarea cîntăreţei Oana Sîrbu către bărbatul de care se desparte: „Îi mulţumesc şi îl rog să mă ierte pentru stările de suferinţă pe care i le-am produs (...). Indiferent că voi divorţa sau nu de Virgil (n.n. soţul), indiferent de existenţa doctorului Silviu Opriş (n.n. amantul?) în viaţa mea, (...) eu şi Virgil vom continua să transmitem nişte stări şi sentimente prin muzica noastră. Virgil (...) este cel cu care am cunoscut, pentru prima oară, dragostea, muzica, romantismul, sensibilitatea. Este cel alături şi datorită căruia am păşit pentru prima oară în Occident (Germania şi Austria). Este cel care mi-a dăruit primele vestimentaţii de scenă şi care mi-a dăruit sufletul său prin muzica lui. Şi ar mai fi multe de spus. Dar, probabil, le vom spune prin cîntec". Vorba ceea, dacă tăceai filozof rămîneai! E greu de spus, însă, despre ce e vorba aici: „mauvais caractère" sau prostie?

● Trei cotidiane, *ADEVăRUL* (nr. 1066), *CURIERUL NAŢIONAL* (nr.775) şi *EVENIMENTUL* de prînz (nr. 385) consemnează, în aceeaşi zi, filmările din Piaţa Revoluţiei, după un scenariu de Petru Popescu, a unei secvenţe pentru care s-a confecţionat o statuie a lui Lenin. Doar că, în *Evenimentul zilei* pe regizor îl cheamă într-un fel, iar în *Curierul Naţional* în alt fel. În *Adevărul* titlul filmului e *Copiii nimănui*, iar în *Curierul Naţional - Povestea lui Carol Sievens*. În *Curierul naţional* mai aflăm, sub semnătura Monicăi Zvirjinschi, cum că Dominique Sanda ar fi... vedetă americană. Noi o ştiam franceză. *Evenimentul* ne mai informează, în plus, că Valentin Teodosiu joacă un rol de securist. Din păcate, acelaşi rol l-a mai jucat încă în trei filme la rînd, ultimul fiind proaspăta premieră *Priveşte înainte cu mînie*. Fiţi mai subtili, domnilor regizori! Securistul român nu trebuie, neapărat, să arate ca un gealat. Vezi alura domnului profesor Virgil Măgureanu. E o chestiune de stil, nu?

străvechi instituţii de a avea un ziar, ca să zicem aşa, de informaţii. Într-un anumit limbaj de specialitate, ultimul cuvînt e binecunoscuta sintagmă „Am înţeles, să trăiţi!" Protagonistul ştirii e Sorin Roşca Stănescu, cel care a plecat pe sub uşă de la *România liberă* şi care i-a făcut bezele lui Ion Cristoiu după ce acesta l-a angajat la *Evenimentul zilei*. Noi nu ne hazardăm în presupuneri despre SR Stănescu, dar omul a apucat să-şi facă nume de spărgător de ziare, aşa că mai potrivit ar fi fost dacă s-ar fi dus la un ziar numit *Ultimul cutremur* ● Pe de altă parte, adică în pagina 3 a aceluiaşi săptămînal S.R. Stănescu afirmă într-un interviu că ziariştii de la *Ultima oră* vor fi plătiţi mai bine decît la orice altă publicaţie. „Pur şi simplu nu vreau să mai văd ziarişti umblînd să împrumute bani" a încheiat el. Şi noi am remarcat că în ultimul timp ziariştii aleargă din om în om să acorde

împrumuturi, dar cetăţenii, năzuroşi, nu acceptă decît dacă li se promite de opt ori pe atît, fără rambursare ● *EUROPA* freamătă în editorial, adică fremăta, la gîndul că Hasbulatov ar putea cîştiga meciul său politic cu Elţîn. Iar acest politruc de provincie, Ilie Neacşu, suferă intens că s-ar putea instala pacea în Orient. El spune mari prostii dintr-un soi de slugărnicie faţă de puterile care l-ar putea readuce în postul pe care l-a pierdut în '89, acela de băgător de seamă pe la Văleni ● *VREMEA* lui Păunescu se repede la Alexandru Andrieş din pricină că acesta din urmă s-a legat într-un cîntec de Ion Iliescu. Andrieş n-a dat nume, în schimb Adrian Păunescu a făcut-o, legîndu-se de aceeaşi persoană. Şi, oricum, Alexandru Andrieş e consecvent, ceea ce nu se poate spune despre A.P. care cu vreo două săptămîni în urmă ar fi fost în stare să-l tragă în ţeapă pe nenumitul lui Andrieş.

Cronicar

SPORT

Biliard cu bocancii

CRED că sînt singurul care a spus că Steaua se califică. Steaua s-a calificat ea, dar nu e o echipă coaptă. Şi asta din pricina mijlocaşilor. Sînt iuţi, dau drumul la minge rapid, fug în apărare, dar nu ştiu încă să strice jocul adversarilor. Treaba asta se învaţă individual, nu ţi-o bagă în cap antrenorul. Pur şi simplu trebuie să simţi mijlocul terenului şi să te ajute plămînii. Într-o vreme, echipele noastre aveau mijlocaşi de mîna întîi, dar le lipseau atacanţii cu chef de gol. Steaua a avut şi ea cîteva linii de mijlocaşi excelenţi - în marea ei perioadă a avut şansa unor vîrfuri de atac care se pricepeau să fabrice goluri. Steaua de azi e o echipă subţirică. Ea are în schimb un aplomb cu care poate încurca echipe mai tari decît Croaţia Zagreb. Cu o condiţie. Să nu intre în turul II cu un adversar care acoperă bine mijlocul. Dacă are ghinionul ăsta, Steaua va trebui să-şi schimbe stilul de joc, adică să-şi folosească mijlocaşii drept oameni la marcaj şi să-şi lanseze mingile de atac direct de pe linia de fund, după intercepţie. Dacă nimereşte cu o echipă cu stil britanic Steaua ajunge în turul III. În rest, doar să aibă de-a face cu niscaiva trupeţi care au nimerit în turul II azvîrliţi de noroc. Fiindcă, cinstit vorbind, Steaua a ajuns aici şi pentru că a forţat norocul. A jucat la victorie, imperturbabil, astfel că la 1-0 pentru croaţi, cînd o echipă rezonabilă s-ar fi gîndit cum să nu mai primească şi alte goluri, ca să nu se facă de rîs acasă, echipa armatei a şarjat ca polonezii împotriva tancurilor şi i-a găsit pe croaţi în plină defilare. Împotriva unei echipe bine aşezate pe teren Steaua n-ar fi putut întoarce rezultatul. Jenei are acea imaginaţie a fundaşului care a avut timp să chibzuiască cum se poate da gol, din păcate, iertat fie-mi jocul de cuvinte, el nu merge la sigur, ci umblă cu steaua, la noroc. Dar cu un Vlădoiu în echipă, omul care dă gol, jucînd biliard cu şpiţul fundaşilor, te poţi trezi abonat al norocului care, vorba lui Gorică Pîrgu, are părţile lui..

Tuşier

Servicii funerare în rate

Mai multe gazete anunţă că Titanicul s-a scufundat fiindcă oţelul carcasei sale era de proastă calitate, nu din pricină că nefericitul transatlantic s-a izbit de un aisberg. Cu un oţel cumsecade, Titanicul ar fi plutit şi azi. Cu un plus de informaţii nici Troia n-ar fi căzut în mîna asediatorilor ● Preşedintele Poloniei a prins curaj după ce Elţîn a dizolvat Parlamentul Rusiei, aşa că a anunţat că dacă nu se va înţelege cu parlamentul rezultat după alegeri va face ca Elţîn. Asta n-ar fi greu, dar partidul pe care şi l-a construit Walensa, după ce s-a stricat cu foştii săi aliaţi, nu e decît o formaţiune sindicală. Electricianul de fier a intrat la apă după ce a început să se scalde în apele populismului ● În *BUCUREŞTI* aflăm că Holban Trading SRL asigură servicii funerare în rate. Înainte sau după? ● Şi tot în *Bucureşti* se află ştirea că la 1860 un conducător de trăsură avea nevoie de permis de la poliţie dacă voia să-şi facă meseria în Capitală ● În săptămînalul de anchetă şi informaţii *FLAGRANT* se face reclamă viitorului ziar *Ultimul cuvînt*: „... este limpede că *Ultimul cuvînt* vrea să reuşească acolo unde au ratat *Jurnalul naţional* şi alte publicaţii croite din dragostea unei

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 150 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

• Ion Raţiu

13-19 octombrie
(Anul XXVI)

39
40

Redacţia *României literare* azi. În prim plan: Eugenia Vodă, Constanţa Buzea, Adriana Bittel, Andriana Fianu, Georgeta Gheorghiu. În plan secund: Gabriel Dimisianu, Nicoleta Isaida, Marina Constantinescu, Mihai Pascu, Andreea Deciu, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu, Alex. Ştefănescu, Mihai Minculescu, Anca Firescu, Cristian Teodorescu, Mihai Grecu.

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

25 de ani

LA 10 OCTOMBRIE 1968 apărea *România literară*, hebdomadar cultural al Uniunii Scriitorilor, în 32 de pagini, avîndu-l ca redactor-şef pe poetul Geo Dumitrescu. Revista continua *Gazeta literară*, (intrată în al 15-lea an de existenţă). Schimbînd numele (nu întîmplător), o parte a echipei redacţionale, formatul şi, desigur, structura rubricilor. Noua publicaţie era rodul dezgheţului din anii '60. Conţinutul primului număr (prezentat în pagina 32) constituie cea mai bună dovadă. În 1970, la conducerea *României literare* a fost numit tînărul romancier Nicolae Breban. Sub directoratul acestuia, revista şi-a accentuat caracterul ideologic, dezbaterile, mesele rotunde şi interviurile (unele interesante) fiind preferate literaturii şi criticii. Breban era adeptul unui nonconformism care masca destul de convingător o conduită în fond obedientă faţă de oficialitate.

În septembrie 1971, a fost numit director G. Ivaşcu. Trecuseră abia două luni de la faimoasele teze din iulie şi climatul ideologic redevenise foarte aspru. Ceauşescu se întorsese din călătoria la Pekin cu modelul revoluţiei culturale în minte. Naţional-comunismul îşi începea lunga şi distrugătoarea carieră. În aceste condiţii, sarcina noii conduceri a *României literare* era foarte grea. În 1974, revista rămînea în 24 de pagini iar redactorii, cu jumătate de normă. Cultul personalităţii cucerea pagină după pagină. Numerele omagiale se înmulţeau. Pe prima pagină se lăfăia, cîteodată săptămîni la rînd, fotografia lui Ceauşescu. În ciuda ideologizării forţate, *România literară* şi-a păstrat în bună măsură ţinuta intelectuală şi prestigiul. Experienţa lui G. Ivaşcu a fost decisivă. Numele redactorilor şi colaboratorilor revistei coincide cu numele tuturor marilor personalităţi culturale ale anilor 70-80. *România literară* a fost în tot acest timp o tribună a valorilor şi a rezistat, în partea ei de critică şi istorie literară, cîntecului de sirenă al protocronismului, ca doctrină xenofobă, şi al triumfalismului, ca atitudine etică. După moartea lui G. Ivaşcu, interimatul la conducere a fost asigurat de D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care, spre cinstea lui, a păstrat echipa redacţională, colaboratorii, rubricile şi linia critică a revistei.

Dacă pînă în 1989, problemele unei publicaţii de cultură ca *România literară* erau legate de ideologie şi de cenzură, după revoluţie problemele au devenit mai ales financiare. Mult mai prozaică, bătălia celor care conduc acum destinele *României literare* se dă pentru supravieţuire materială. Cum egida Uniunii Scriitorilor nu mai este decît una onorifică, revista a izbutit să aibă o viaţă mai lungă decît a tuturor celorlalte săptămînale şi lunare ale Uniunii, prin bunăvoinţa, mai întîi, a d-lui Octavian Mitu (căruia îi mulţumesc încă o dată, pe această cale) şi, de la acest număr festiv înainte, prin aceea a d-lui Ion Raţiu, care ne-a sărit în ajutor de la primul apel pe care i l-am adresat. Căliţi în războaie ideologice şi morale cu cenzura comunistă, nu ne-am dovedit capabili să învingem, fără acest sprijin, şi în bătăliile financiare cu „libertăţile" capitaliste.

Am strîns în paginile suplimentare (13-20) de la mijlocul numărului nostru dublu, mărturii şi evocări ale celor 25 de ani de existenţă a *României literare*. Publicăm (în pagina 11) o istorie a casetelor redacţionale, precum şi numeroase facsimile şi fotografii. N-am uitat nici *Gazeta literară*, precursoarea *României literare* (p.12).

Numărul acesta încheie un sfert de veac de satisfacţii, amărăciuni, biruinţe şi înfrîngeri. Dar el şi deschide, poate, o altă vîrstă a revistei noastre. Păşim în anul 26 cu un optimism bine temperat. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Strănutul antiparlamentar

UNA din erorile grosolane, însă deja bine înrădăcinate, e de a reduce viaţa plitică a ţării la ceea ce se petrece în Parlament şi în Guvern. Ca jurnalist e, fără îndoială, mult mai interesant să te aşezi picior peste picior în lojile Parlamentului, ori să pîndeşti de pe treptele clădirii din Piaţa Victoriei mişcările suspecte ale celor care ne conduc destinele. Ca jurnalist, ca slujbaş adică, şi încă unul prost plătit, ţi se pare normal să procedezi astfel, adoptînd tehnica minimei rezistenţe. Dar de ce vor fi dobîndit politicienii însişi această mentalitate? Pentru că ei nu sînt nici prost plătiţi şi nici nu se prea sufocă muncind (Propunerea unui ales al poporului de a nu se lucra în cel două Camere nici lunea e de tot hazul: pe nebăgate de seamă, Parlamentul României se transformă într-un sindicat al unei elite din ce în ce mai subţiri şi mai rupte de problemele reale ale vieţii.) De ce vrea Parlamentul să devină, încet, încetişor, cea mai odioasă instituţie a statului? Spre deosebire de parlamentari, miniştrilor nici măcar nu prea ai ce să le reproşezi. Ei au cel puţin un şef şi execută ce li se spune (după capacitatea de a comanda şi de a conduce ţara a şefului cu pricina). Ipostaza de pensionari de lux care sînt împinşi, de-a valma, majoritari şi opoziţionişti, e una din cele mai jalnice pe care le trăim. Nici nu e de mirare că tot mai multe voci şi tot mai multe partide se ridică împotriva Parlamentului. Şi, se ştie, antiparlamentarismul merge mînă în mînă cu antidemocratismul. Recentul exemplu al parlamentarilor ruşi, sechestraţi (ce ironie a sorţii!) în Casa Albă moscovită nu contribuie defel la creşterea prestigiului clasei legislative nici la noi. Şi asta pentru că strănutul de la Moscova răspîndeşte în continuare microbi pînă dincoace de Carpaţi. Or, ce face, în acest context, parlamentarul român: el pretinde mai multe zile de vacanţă, salariu mai mare şi medalie de merit. Adică, pensia actuală să se metamorfozeze discret în pensie viageră!

Am înţelege, dacă activitatea parlamentară ar fi una plină de primejdii, privaţiuni ori de supraomeneşti eforturi. Nici vorbă de aşa ceva! E suficient să vedeţi sălile veşnic goale pentru a vă convinge. Însă prea repede li s-a urcat la cap lui Dumitraşcu, lui Văcaru, lui Suianu, dar şi atîtora din membrii opoziţiei, că sînt egalii preşedintelui S.U.A. şi statul trebuie să-i aibă în grijă pînă în ziua de apoi. Prin astfel de pretenţii, Parlamentul României devine o simplă anexă a faimoasei gospodării de partid.

Opoziţia a căzut încă o dată în plasa emanaţilor. Cînd tot mai multe glasuri îi cer să părăsească Parlamentul, pentru a-i obliga pe ruinătorii ţării să-şi asume răspunderea pentru dezastru, specialiştii în momeli ai preşedintelui Iliescu au ieşit din ascunzători. Nu întîmplător, legea drepturilor parlamentarilor a fost pusă pe tapet tocmai acum. Odată europenizaţi, oamenii Măriei Sale trebuie să-i ţină prizonieri, încă mai abitir, pe cei care le-ar putea încurca socotelile.

Cînd ţara are nevoie de atîtea legi, cînd cheile mecanismului separării puterilor în stat se află la Cotroceni, Parlamentul e ocupat să taie ciosvîrte cît mai zdravene din şunca naţională. Incredibil! De ce nu s-a manifestat patriotismul parlamentarilor şi în sens invers: de ce n-a propus pînă acum nimeni renunţarea la salarii şi la prime grase; la deplasări în aşa-zis interes naţional şi la gratificaţii de tot soiul? Cînd veniturile unui senator şi deputat sînt mai mari decît salariile însumate ale unei întregi redacţii de revistă culturală, e o nesimţire ca tu, parlamentar, să-ţi asiguri viitoarea imunitate pentru cîte măgării vei fi făcut, şi bunăstarea pentru cît de neputincios te-ai dovedit pe parcursul mandatului!

O altă capcană în care a căzut opoziţia e aceea a inactivităţii. Din acest punct de vedere, ea plăteşte pentru dezastruoasa componentă de vîrstă. E aproape o bădărănie să le pretinzi sexagenarilor sau septagenarilor din opoziţie să bată oraşele, tîrgurile şi cătunele, aşa cum o fac, cu multă voioşie, convoiul prezidenţial şi suita prim-ministerială. Preluînd pînă la capăt ticurile lui Ceauşescu (singurele care aduc roade în România, s-o recunoaştem!), prezidentul Iliescu şi-a început seria vizitelor de lucru. E inutil să-i reaminteşti că nici un alt şef de stat nu procedează ca domnia sa. Ţi se va răspunde ritos că situaţia diferă de la ţară la ţară - şi cu asta ţi se va închide gura. Dar dacă acesta e specificul naţional, de ce, după alegerile din septembrie 1992, liderii Convenţiei Democratice nu şi-au croit un program de întîlniri cu „masele"? Cum să-i cunoască (şi recunoască) votantul de a cărui bunăvoinţă depinde însăşi cariera lor politică? Sigur, e foarte frumos că se organizează întîlniri în Piaţa Palatului, dar, oricum am privi lucrurile, ele nu sînt decît reeditări palide ale mitingurile (ştim cît de eficiente!) din vremile romantice ale lui '90, '91. Aceiaşi şi aceiaşi oameni, tot mai descurajaţi şi sceptici, se întîlnesc pentru a protesta cu aceleaşi argumente. Ca intelectual opozant, nu se poate să nu-ţi repugne cuvinte precum „vizită de lucru", „bază de masă", „discurs populist", „promisiuni electorale". Însă fără ele, fără o doză de demagogie, în politică eşti terminat. Prea se mizează, din partea opoziţiei, pe ura electoratului faţă de cei care, peste trei ani, îi vor fi adus completamente la sapă de lemn. Să nu uităm că alegerile sînt asemenea Saturnaliilor, asemenea carnavalului de la Rio: în perioada lor, se suspendă şi se uită tot ce-a fost rău. Odată intrat în cabina de vot, cetăţeanul nu mai ţine minte că a fost minţit, înşelat, manipulat. El ştie doar că trebuie să voteze. Şi va vota pentru cel care înseamnă pentru el o realitate concretă, omul „care a fost la noi în sat", şi nu abstracţiunea aducătoare de bunăstare, însă care nu l-a onorat nici măcar cu o fugitivă „vizită de lucru".

■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

AMERICA. Călătorind în Canada ori în Statele Unite, europeanul neprevenit încearcă - pe lîngă multe alte şocuri - un puternic şoc denominativ: nesfîrşitele autostrăzi trec pe lîngă localităţi care se cheamă Athens, Rome, Syracuse, Palermo, Berlin, Odessa; şoselele traversează oraşe şi orăşele ale căror nume sînt London, Paris, Dresden, Oxford, Toledo, St. Petersburg. Şi asta tot aşa, la nesfîrşit. Cele mai neaşteptate vocabule, cu rezonanţe de istorie sacră, defilează în faţa noastră sub forma aşezărilor standardizate - străbătute de veşnica stradă centrală, avînd în mijloc inevitabilul Four Corners, păzite la intrare şi la ieşire de aceleaşi moteluri botezate extrem de poetic. De zeci de ori, de sute de ori.

La început, eşti intrigat ori uimit; după accea, uşor enervat şi chiar indignat: un Paris în care cea mai importantă clădire este *drugstore*-ul local şi un Oxford în care abia există şcoala medie par întruchipări ale deriziunii. Chiar atît de puţin reprezentăm în ochii acestor oameni?

Odată trecute însă primele uimiri şi indignări, începi să înţelegi. Iar înţelegînd - începi să iubeşti. Căci ce s-a întîmplat, de fapt, pe aceste meleaguri în urmă cu un secol sau două? Un grup de oameni necăjiţi ajungeau în locul complet necunoscut, din care ştiau că nu se vor mai întoarce niciodată acasă; şi, pentru salvarea unicei lor averi, memoria, dădeau modestei aşezări pe care începeau s-o clădească, bucată cu bucată, numele cel mai apropiat ori cel mai drag din patria depărtată. Fără să-şi dea seama, desenau o hartă de vis, aparent absurdă, ca oricare plăsmuire onirică. Numai că, din mii de gesturi absurde, lua naştere treptat o realitate nouă şi bogată. Nepoţii fugarilor epuizaţi, care visaseră un Paris în mijlocul deşertului ori al pădurilor virgine, au transformat apoi, lipsiţi de complexe, porecla în renume.

Aşa încît, traversînd continentul cu zeci de oraşe Paris, Berlin şi Toledo, un sentiment de recunoştinţă pune stăpînire pe tine: ceea ce a fost mai preţios în Europa s-a transplantat într-o lume nouă. Aceste nume istorice, cărora le corespund realităţi neaşteptate şi bizare, personifică visul ce nu piere.

Şi astăzi ştim că, dacă Vechiul Continent ar fi distrus ori ar dispărea din cauza propriei sale slăbiciuni, tot ce am avut mai bun şi tot ce am construit mai ingenios în Europa - fructul unei culturi vechi de cîteva milenii - se află pus la adăpost într-un alt continent, mai tînăr şi mai puternic.

Măcar sub forma unor nume de oraşe. ■

(Septembrie 1993, Leamington, Comitatul Essex, Canada)

POST RESTANT

de Constanța Buzea

DOMNULE Florăţiu, excelentă *novela* dumitale. Poţi fi acuzat mult şi bine de marinism, chiar de dublu marinism, că n-are, *zic* şi eu, importanţă. Cu aceeaşi plăcere am citit la vremea apariţiei lor *Moromeţii*, dar şi *La lilieci*, Sorescu făcînd, mai mult decît Preda, operă de etnologie, de parcă a umblat prin sat din casă-n casă cu magnetofonul. *Femeia' ndrăciului*, (-ndrăciului, deci, să nu se creadă că e o eroare de corectură!), cu pasajul ei erotic cu tot, dur şi colorat ca viaţa însăşi, m-a făcut să zîmbesc a râde, cum se spune, gîndindu-mă şi la *Povestea poveştilor*. Lăsînd proza dumitale deoparte, citită cu deliciu, aş putea să-ţi aduc la cunoştinţă un inconvenient ce decurge din felul dumitale de a pune problemele pe tapet. Poate că mă înşel, dar am avut o senzaţie de sufocare printre atîtea citate, trimiteri, explicaţii, înţelepciuni, peseuri şi pepeseuri. Oricît de dăruit ai fi, şi eşti, har domnului, ca prozator, dumneata tratezi (torturezi) interlocutorul cu prea mult text în latină, făcîndu-te a uita că nu toată lumea excelează, ca dumneata, în direcţia asta, deocamdată. Apoi, am căutat să corectez în textul penultim, conform eratei, şi n-am avut ce corecta pentru că indicaţiile sînt eronate. Cu asta nu-i nici o supărare, s-or fi încurcat adresele, destinatarii. Sigur că dumneata meriţi un răspuns nu la post-restant, dar spune-mi unde aş fi putut eu să-ţi semnalez primirea şi citirea? În fine, gîndeşti, poate *publicînd novela în revistă*. Trebuie să fi observat că proze publicăm mai rar în ultimul timp, şi pe spaţii mult restrînse, or, dumneata atingi uşor 20 de pagini de fiecare dată, iar eu nu m-aş pricepe şi nici nu m-aş îndura să-ţi fragmentez fragmentul. N-am înţeles de ce colegul meu căruia i te-ai adresat de curînd mi-a pus în braţe paginile dumitale de publicistică. Eu le-am citit şi le-am apreciat ca utile pentru cultura mea generală, deşi cam stufoase pentru stilul care se practică în general în domeniu. Voi insista să-ţi ofere, aşa cum ai sugerat, un răspuns, aici. Fotografia e interesantă şi are importanţa ei acum, cînd autorul-prozator ne-a devenit mai simpatic decît autorul-epistolier, valoros şi el, nici vorbă. Eu cred că dumneata trebuie să ataci frontal o editură, să-ţi faci prieteni, să nu-i asfixiezi cu latina pe care o ştii, ca ei să poată supravieţui în folosul şi poate chiar de dragul prozei dumitale. (*Anton-Sebastian Florăţiu*, Bucureşti). Cu *dărăbanţ, î-ţi, rafale de echilibru*, cu virgule între subiect şi predicat, cu *cerşătorii, ascundemă, adună-ţi mamă fii, dpărtări, cetinea*, cu un *ramur, echinopţiu, cineva din dumnealui, mă apropi de neant, tomnatice muguri, orpite primăveri şi frunzele mă curg, cu roşi şi ceti cer*, tentativa dv. poetică se duse de rîpă definitiv. (*Ciobanu Rodica*, Salcia-Slătioara, Olt)

■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti. Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Flanu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

Generaţiile între etic şi estetic

SE CONTUREAZĂ de o vreme încoace, în cîmpul literaturii noastre, o atitudine generală cel puţin ciudată - rezultat al unor multiple disjuncţii şi al atomizării vieţii literare de la nivelul cel mare al breslei la cel mic, al prieteniilor individuale - care constă în apărarea cu orice preţ a unor poziţii de mult cîştigate. Poziţiile acestea sînt ierarhice, strategice, economice şi financiare, sentimentale, de forţă sau dimpotrivă, justificate sau artificiale, şi ele încearcă să conserve un prestigiu, nişte privilegii din ce în ce mai fragile, nu însă opţiuni estetice clar afirmate şi consecvent argumentate.

Revistele, scriitorii, criticii vor să-şi impună în continuare în faţa cititorilor vechile identităţi, de multe ori în variante superficial cosmetizate, pe ideea că în comunism a existat o literatură cu nimic mai prejos de cea interbelică, însă această literatură (dacă nu a disidenţei active, cel puţin a rezistenţei esopice) e redusă tot cam la vechile nume, cele vehiculate din '65 încoace, şi la vechile cărţi, la simple cazuri individuale cu alte cuvinte, ca şi cum, din punct de vedere al ideilor estetice generale, timp de 45 de ani în literatura noastră nu s-ar fi întîmplat nimic. Două probleme fundamentale apar aici, una teoretică şi alta contextuală. Cantonarea în particular poate fi o atitudine utilă şi eficientă pentru planul valorilor individuale, dar o literatură înseamnă, înainte de toate, mişcare de idei, curente şi atitudini, opţiuni stilistice, filosofice, tematice, un anumit „spirit al timpului", o anumită viziune despre lume. Fără această generalitate implacabilă, nici conceptul de literatură n-ar fi posibil. Or, este limpede că literatura română postbelică, în ciuda tuturor bruiajelor, distorsiunilor şi imixtiunilor proletcultiste şi realist-socialiste de care a avut parte, n-a stat pe loc şi n-a trăit doar prin cîteva zeci de cazuri izolate, chiar dacă incontestabile în spaţiul valorii. Cu aceasta, trec la problema contextuală, care în litertura noastră de după 1990 este o problemă a generaţiilor. Să fie oare întîmplător faptul că acest concept de generaţie face şcoală exact în epoca comunistă? Sau că generaţiile biologice ('60, '70, '80) au fost în mod firesc asimilate cu nişte generaţii de creaţie? Nu este bineînţeles întîmplător, aşa cum nu este o întîmplare nici faptul că după decembrie '89 generaţionismul nu mai pare a fi un criteriu al discuţiei. Şi asta pentru că el ar fi un criteriu perdant tocmai pentru aceia care acum sînt mai interesaţi decît oricînd să-şi conserve poziţiile cîştigate.

Cu riscul de a fi acuzat de parti-pris, nu pot să nu amintesc aici faptul că ultimii zece ani de ceauşism au fost puternic marcaţi de discuţiile stîrnite de apariţia şi impunerea generaţiei '80 şi de reevaluările raporturilor cu tradiţia provocate de poeţii, prozatorii şi criticii acestei generaţii. Dacă în toată perioada deceniului 9 a existat la noi un complot al noutăţii, al împotrivirii la stagnare, al moralei scrisului, şi al valorii, el s-a datorat în primul rînd optzeciştilor. Ştiu că se trăieşte încă sub impresia că optzeciştii au fost nişte răsfăţaţi ai criticii şi ai editurilor. E tot ce poate fi mai fals, pentru că tinerii scriitori ai anilor '80 au avut de luptat nu doar cu cenzura comunistă, ci şi cu idiosincraziile, mofturile şi teama de schimbare ale unor autori de primă linie cu mare putere de decizie la nivel revuistic şi editorial . Dar, oricît de mult s-ar fi dorit amînarea, fenomenul nu mai putea fi stopat, generalitatea sa era evidentă. Şi aşa şocul optzecismului a fost substanţial diminuat prin tactica volumelor colective de debut, prin întîrzierea ani de zile a apariţiei unor cărţi, prin dificilul acces al tinerilor la pulicaţiile literare centrale şi marginalizarea lor socială etc. Pe de altă parte, optzeciştii au fost şi sprijiniţi, luaţi în serios ca scriitori şi incluşi în topurile zilei. Nu cred că asta a fost o favoare. A fost o firească recunoaştere a unui nou spirit literar. Nimeni nu se poate opune evoluţiei la un moment dat a unei literaturi. Dar poate că acum unii critici regretă entuziasmul şi generozitatea de care s-au lăsat cuprinşi atunci, la începutul deceniului 9. Poate că opzecismul pentru ei n-a fost o cauză, ci doar o ocazie. În ideea că sistemul comunist ar fi durat la nesfîrşit, ei n-au făcut oricum o alegere proastă, pentru că au ales esteticul, înnoirea, deschiderea, spiritul iconoclast, nişte valori literare certe, opuse culturii şi propagandei oficiale. Dincolo de asta însă, abia acum se vede cît este optzecismul de inconfortabil. De insubordonabil. Şi deloc simplu de interpretat ca fenomen literar. Se ştie doar că unul dintre importanţii noştri critici literari a anunţat o istorie a literaturii contemporane fără generaţia '80, sărind probabil direct la generaţia '90, care, vorba lui conu' Iancu, e sublimă...

Dar n-aş vrea să pară că spun toate astea pentru a trage spuza pe turta mea. Mă întreb dacă în acest moment de multiple confuzii şi ambiguităţi noi mai sîntem în măsură să înţelegem sensul evolutiv al literaturii şi raţiunea internă a istoriei literare. Totul e acum recuperare, reintegrare, reaşezare, trăim din nou cu faţa întoarsă spre trecut, privim în acelaşi timp cu entuziasm şi mefienţă spre literatura diasporei, măcinaţi de nesiguranţa criteriilor de apreciere, sentimentul unei anume vinovăţii e prea apăsător, pentru a mai avea puterea să vedem că în proza şi poezia românească de azi pare să nu se mai întîmple aproape nimic.

Despre eşecul generaţiei '60 e jenant să vorbim, aşa cum e jenant să vorbim despre dispariţia peste noapte a 4 milioane de membri ai partidului comunist, echinoxismul ca fenomen estetic rămîne ca şi pînă acum doar o problemă a echinoxiştilor, mişcarea onirică n-a fost nici pînă acum reevaluată. „Şcoala de la Tîrgovişte" devine în noul context o mişcare şi mai estetizantă decît a putut părea în urmă cu cîţiva ani, proza scurtă a anilor '80, poezia Cenaclului de Luni, postmodernismul sînt pentru toată lumea fenomene consumate. Consumate înainte de vreme, cum îndeobşte se întîmplă la noi. Polemica protocronism-sincronism s-a stins, dovadă că ea n-a reprezentat o confruntare estetică, ci o formă de polarizare politică. De fapt, la acest nivel politic conflictul continuă încă, cu cîştiguri evidente de partea direcţiei protocroniste, dacă avem în vedere noile formaţiuni de susţinători ai actualei puteri, trecute peste noapte cu cazarmament şi muniţie cu tot în tabăra adversă, chiar dacă în uniforme de camuflaj şi fără semnarea prealabilă a unui act de întoarcere a armelor.

Fenomenul general fiind acum unul de protejare a pielii personale sau a fizionomiei individuale de grup (sic!), în ceea ce se scrie prin reviste interesează numele, operele, cazurile, individualităţile, recitirile, restituirile, deşi la o adică trecutul nostru literar astfel reevaluat nu prea iese satisfăcător la socoteală. Ca şi acum două decenii, se aşteaptă în continuare „cărţi adevărate", capodopere, romane-bombă, cu toate că nu prea se ştie de la cine ar putea acestea veni. Sertarele sînt aproape goale, cum se vede de trei ani încoace. Ceea ce s-a scris s-a publicat,în general,la vreme, chiar dacă în forme ciuntite, „îmbunătăţite", cenzurate. Tot ceea ce am putea să facem acum ar fi să restituim cititorilor variantele originale ale acestor scrieri. Din punct de vedere literar, ele sînt singurele în măsură să reprezinte lumea prin care am trecut. Restul e document moral, social, politic, restul e memorialistică, istoriografie, reconstituire. Ţine de criza literaturii noastre postdecembriste şi acest pericol al confuziei criteriilor. Iată doar un exemplu. Nu de mult, în *România literară*, Ioan Bălu, eternul nostru specialist naţional în didactica predării literaturii române în şcoală, consideră că în programa de clasa a XII-a, la capitolul „jurnale şi literatură confesivă", Radu Petrescu, „nesemnificativ", ar trebui înlocuit cu Ion Ioanid. Am citit şi eu cărţile lui Ion Ioanid şi am toată preţuirea pentru ele. Sînt documente excepţionale şi chiar avem nevoie de cît mai multe astfel de documente. Dar, despre Radu Petrescu s-a afirmat din ce în ce mai susţinut în ultimii zece ani de ceuşism că este un prozator cel puţin la fel de important ca Marin Preda. Şi acum?

CRIZA literaturii e poate, în primul rînd, o criză de încredere în literatură. Din nou realizarea estetică pierde teren în favoarea adevărului. Din nou eticul începe să fie considerat superior esteticului. S-a tot afirmat în ultimii trei ani, şi asta pînă la plictiseală, că dacă literatura noastră din perioada comunistă nu a fost una a protestului politic, ea a fost în orice caz una a opoziţiei la ideologizare. Ca şi cum opoziţia la degradarea esteticului n-ar fi contat atunci, n-ar mai avea acum nici o importanţă. Ca şi cum trecerea dintr-o lume într-alta ar putea schimba fundamental criteriile de apreciere a literaturii. N-ar fi oare mai firesc să recitim cărţile noastre de după 1950 aplicîndu-le aceleaşi criterii pe care le aplicăm scriitorilor interbelici şi marilor clasici? Că unii autori contemporani ar cădea în felul acesta din top e o chestiune conjuncturală. Şi n-avem nici un drept să privilegiem conjunctura atunci cînd problema unei istorii a literaturii contemporane se pune cu atîta stringenţă.

Impresia mea e că spaţiul prozei e în momentul de faţă şi cel mai minat. Multe cărţi considerate importante sînt deja istoricizate şi asta tocmai datorită faptului că ele au fost scrise în replică, în baza unei ideologii răsturnate, ca şi cum a fi scriitor în vechiul regim ar fi însemnat să ai de îndeplinit, pe lîngă norma estetică specifică, şi o jumătate de normă în schimb de noapte de gazetar, sociolog şi istoriograf. Clişeele realismului socialist au fost discreditate prin alte clişee, întoarse pe dos şi încercînd să arate că negrul e alb. Impresia mea e că scrisul în replică (şi asta de multe ori cu voie de la poliţie, pentru că ce regim poliţienesc e atît de inabil încît să nu-şi construiască o imagine favorabilă, promovînd şi simulacre negative ale realităţii?) n-a făcut şi nu va face o literatură. Curajul estetic mi se pare în continuare fundamental, pentru că el e acela care în literatură integrează toate celelalte forme de curaj (politic, social, existenţial, moral). Altfel. încetăm să ne mai aflăm în domeniul valorii.

Ne putem opri acum şi la chestiunea eticului. Asta să fie toată problema: că în perioada dictaturii unii scriitori au avut curajul şi alţii nu l-au avut? Dar unora nici nu li s-a dat voie să-l aibă. Vezi numai cazul romanelor lui Stelian Tănase, cu nimic mai dure politic decît romanele apărute la vreme ale unor scriitori ceva mai bătrîni, mai bine situaţi în cadrul unor grupuri de presiune şi, prin asta, şi ceva mai liberi. Etica să însemne doar opoziţia pe faţă sau printre rînduri la ideologia unui regim politic? Problema mi se pare mult mai generală şi mai profundă: ce fel de valori umane promovăm, ce tip de sensibilitate, ca atitudine morală, ce viziuni despre lume, cum sînt conectate acestea la specificul nostru etnic şi la structurile fundamentale ale culturii europene? Toată literatura noastră interbelică îşi pune în evidenţă dimensiunea etică exact la nivelul acestor întrebări. Ce a însemnat *Sburătorul* lui Lovinescu şi toată acţiunea estetică a criticului dacă nu susţinerea prin toate mijloacele a unei etici a modernizării, modernităţii şi identificării noastre cu datele culturii apusene? Faptul s-a petrecut, cum bine ştim, pe fondul unor puternice contestaţii şi opoziţii la sincronism, perfect motivate şi acelea de apartenenţa susţinătorilor lor la principiul tradiţiei şi al particularităţilor autohtone. Literatura noastră interbelică e aproape imposibil de înţeles în afara implacabilei şi profundei sale componente ideologice. La Camil Petrescu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Mihail Sebastian etica înseamnă asumarea directă a unui tip de civilizaţie, a unei forme de existenţă, a unui mod de comunicare şi comportament, însă dimensiunea aceasta nu ţine de planul evidenţei, pledoaria pentru societatea de tip urban neavînd nici o legătură cu tezismul. Autenticiştii noştri interbelici nu scriu împotriva lui Sadoveanu sau a lui Iorga, în contra „semănătorismului" sau a „poporanismului", ei nu fac demonstraţii semănînd cu o mănuşă

Gheorghe Crăciun

(continuare în pag. 9)

Actualitatea culturală

O aşteptare împlinită

LIPSA de bani, de sponsori (se va vota vreodată legea sponsorizării?) îngreunează, sau anulează chiar, apariţia revistelor de cultură. Sîntem invadaţi zi de zi de senzaţional, de cele mai multe ori ieftin, de mondenităţi, de fotografii... atrăgătoare pentru că toate astea înseamnă o bună vînzare. Foarte puţini îşi dau seama că absenţa revistelor de cultură determină incultura, fenomen grav şi acut, care îşi face loc din ce în ce mai mult şi aproape peste tot, ca o molimă îngrozitoare. În aceste condiţii, eforturile supravieţuirii sînt imense, deşi o aventură, care aduc satisfacţii celor care beneficiază de concretizarea lor într-o revistă, un spectacol, un film, o expoziţie.

Am aşteptat *Teatrul-Azi*, singura publicaţie de specialitate, fără să-mi pierd speranţa apariţiei ei. Citind-o, poţi avea satisfacţia despre care vorbeam. Sîntem plimbaţi de la Bucureşti la Braşov, la Oradea, şi chiar la Satu Mare şi Timişoara, adică „dintr-un festival în altul" de Alice Georgescu, Magdalena Boiangiu, Victor Parhon şi Mihai Claudiu Cristea. Se confesează Petru Vutcărău (actor, regizor şi fondatorul teatrului experimental *Eugen Ionescu* din Chişinău), Emil Boroghină, extraordinarul director al Teatrului Naţional din Craiova, arhitecta Mariana Celac. În „editorialul" său, Dumitru Solomon reflectează interogativ asupra unei importante probleme în actualul context teatral, şi anume, textul dramatic românesc. La rubrica *Puncte de vedere*, Cristina Dumitrescu discută „moda" din mişcarea noastră teatrală, analizînd clişee, fenomene, redundanţe, găsind explicaţii plauzibile pentru, probabil, trecătoarele „candori ale adolescenţei". După model occidental, este prezentă în revistă ancheta *Unde fugim de acasă?*, la care participă criticii teatrali Magdalena Boiangiu, Cristina Dumitrescu şi Alice Georgescu, şi care stabileşte, pe baza unui punctaj, ierarhii valorice între principalele spectacole ale stagiunii trecute. Nu lipsesc, desigur, cronicile dramatice, precum şi corespondenţe de la Roma, Paris, din Canada, de la Tel-Aviv şi Londra.

Numărul 6-7/93 al revistei *Teatrul-Azi* este extrem de interesant şi dinamic. Nu ezitaţi să-l cumpăraţi! Cu numai 200 de lei, puteţi călători în lumea teatrului! **(M.C.)**

Alte guri, aceeaşi gamă...

CU GÎNDUL la viitorii noştri cititori, am răsfoit *CITIREA* pentru clasa a IV-a, manualul *nou* (1993!), acceptat de Ministerul Învăţămîntului şi avînd-o drept unică autoare pe doamna Tanţa

Munteanu. Orice speranţă că micii beneficiari ai noului manual vor mai fi vreodată interesaţi de literatură ne-a fost spulberată. În privinţa lipsei de inspiraţie şi de competenţă, nimic de zis, cartea poate face concurenţă ultimelor manuale ceauşiste. Lăsăm fără comentarii interesanta notă pusă în chenar la începutul cărţii: „Toate exerciţiile din manual se vor efectua numai pe maculatoare şi pe caietele de teme." Fragmentele literare alese, în majoritate texte grele şi/ sau greoaie pe care un copil de clasa a IV-a nu are cum să le înţeleagă sînt din cîţiva scriitori repetaţi obsesiv de-a lungul celor trei trimestre, fie pentru că autoarei i-a fost lene să caute şi prin alte sectoare ale bibliotecii, fie că aceasta e din cale afară de sărăcăcioasă. Unul din favoriţii doamnei Tanţa Munteanu este Alexandru Vlahuţă, studiat cu o perseverenţă demnă de o cauză mai bună, în trimestrele I şi al II-lea. În schimb, în trimestrul al III-lea sînt păstraţi „pour la bonne bouche" Demostene Botez, cu poemul *Îndemn* potrivit pentru fosta noastră rubrică „Din antologia proletcultistă" şi Vasile Militaru cu o poezie de mari dimensiuni, *Ţara mea*. Preocuparea pentru latura etică a textelor este zadarnică dacă valoarea lor literară e nulă sau dacă nivelul lor depăşeşte cu mult înţelegerea unui copil de 10-11 ani. Există în manual un poem de Labiş: *Dacă toate-acestea fi-vor învăţate...* Dacă! **(I.P.)**

CALENDAR

9.X.1914 - s-a născut *Dumitru Isac*
9.X.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.X.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.X.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu*
9.X.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.X.1906 - s-a născut *Ioana Petrescu*
10.X.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.X.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu*
10.X.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan*
10.X.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.X.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.X.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.X.1946 - s-a născut *Nicolae Dan Fruntelată*
10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei *„România literară"*
10.X.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.X.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

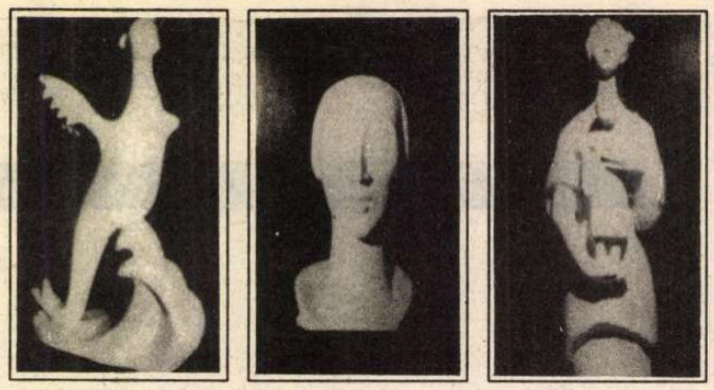
11.X.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)
11.X.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.X.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.X.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.X.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.X.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.X.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.X.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.X.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.X.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.X.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.X.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.X.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.X.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.X.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*
13.X.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati*
13.X.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.X.1777 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.X.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.X.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.X.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.X.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.X.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.X.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.X.1920 - s-a născut *Salamon Sómbori Sándor*
14.X.1923 - s-a născut *Victor Kernbach*
14.X.1948 - s-a născut *Marian Papahagi*
14.X.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)

15.X.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.X.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)



ION IRIMESCU: Sirena, Portret de fată, Mamă cu copil (lucrări ce vor fi expuse la Galeriile de artă „România literară". Mai sînt pregătite pentru această primă ediţie, în condiţiile anunţului de mai jos, lucrări semnate de *Miliţa Petraşcu, Ion Gheorghiu, Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuţă, Elena Uţă Chelaru, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Radu G. Costinescu, Simona Pop* ş.a.)

Galeriile de artă „România literară"

Fundaţia „România literară" a luat iniţiativa organizării unor expoziţii de artă plastică reprezentative pentru epoca şi artiştii contemporani. Pentru început, se va organiza o expoziţie colectivă, alcătuită din lucrări donate fundaţiei, în scopul sprijinirii financiare a activităţilor ei. Artiştii care doresc să participe la prima ediţie a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugaţi să se adreseze Fundaţiei, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69. De asemenea, la sugestia mai multor cititori, Galeriile de artă „România literară" vor expune, în aceleaşi condiţii, şi lucrări oferite de descendenţi ai artiştilor sau colecţionari.

Bineînţeles

ÎN dimineaţa zilei de 6 octombrie, la Judecătoria sectorului 1 Bucureşti a avut loc şedinţa consacrată primului termen de judecată din procesul intentat de patruzeci şi una de personalităţi ale vieţii politice şi culturale lui Corneliu Vadim Tudor. Acuzaţia? Bineînţeles, calomnie. Din cauza lipsei la apel a învinovăţitului, procesul s-a amânat. Nu cu o zi, nu cu două, ci, bineînţeles, cu două luni. Totodată, instanţa a făcut cunoscut faptul că s-ar putea să-şi decline competenţa. Iar „s-ar putea" înseamnă în acest caz, bineînţeles, „în mod sigur". **(Al. Şt.)**.

Polemică şi tandreţe

O EXPOZIŢIE de grafică, pictură şi obiecte a deschis, la galeria Simeza, Teodor Hrib. Cunoscut exclusiv ca grafician, cu participări consecvente la saloanele naţionale, municipale şi la alte expoziţii de grup, T. Hrib oferă acum o dimensiune cu totul necunoscută a personalităţii sale artistice. De la lucrările mai vechi, în care predominau spaţiile albe pigmentate discret, el trece abrupt la un sistem de reprezentare complex în care desenul coexistă cu litografia, colajul cu pictura, materialele tradiţionale cu cele neconvenţionale. Citatul din istoria artei, la prima vedere cuminte sau chiar obedient, se împleteşte cu vehemenţa polemică în care kitschul şi dulcegăria sînt denunţate fără menajamente. O impresionantă aderenţă la *material* şi un la fel de bogat simţ tactil converg într-o imaginaţie a formelor cu totul imprevizibilă. Şi consecinţa acestor multiple conjugări este o expoziţie remarcabilă care oferă privitorului multiple nivele de lectură şi tot atîtea subiecte de meditaţie. **(P.Ş.)**

Moartea unui actor

A încetat din viaţă, la 1 octombrie 1993, actorul ieşean TEOFIL VÎLCU. Născut la 30 decembrie 1931, Teofil Vîlcu a absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Cluj, clasa Ştefan Braborescu. Numele său este legat în primul rînd de Teatrul Naţional din Iaşi, unde, vreme de 34 de ani, a interpretat peste 50 de roluri, multe memorabile creaţii actoriceşti: Trufoldino din *Mincinosul* lui Goldoni, Răzvan din *Răzvan şi Vidra* de Haşdeu, Ştefan Vodă din *Apus de soare* de Delavrancea, Agamemnon din *Hecuba* lui Euripide, Esop din *Vulpea şi strugurii* de Fiquerido, Burus din *Britannicus* de Racine, Falstaff din *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare, Galileo din *Viaţa lui Galilei* de Brecht, Henric al II-lea din *Becket* de Anouilh, Biff din *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller.

În conştiinţa publicului, puternica personalitate a lui Teofil Vîlcu a reuşit să se confunde cu însuşi Teatrul Naţional.

Redacţia *României literare* în ianuarie 1971. De la stînga: Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, S. Damian, Leonid Dimov, Ioana Creangă, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Virgil Vasilescu, Marcel Mihalaş, Teodor Balş, Gheorghe Catană şi Cristina Atanasiu.

Interviu cu criticul Nicolae MANOLESCU

Ce-i rămîne cronicarului literar... (I)

(Zi de octombrie. Ploioasă. Anul 1993. Decorul: Casa Vernescu, tulburată de cu totul alte probleme decît *cronica literară* şi avatarurile ei.)

„Dumneata ai structură de critic!"

- Prima întrebare, Domnule Profesor, e destul de banală, dar cred că aşteptată de cititorii fideli ai României literare: *de ce nu mai scrieţi?*

- Nu mai scriu pentru că nu mai am timp şi fireşte că regret şi sper să mă întorc la uneltele mele. Nu mai scriu e un fel de a spune, nu mai scriu cronică literară (pentru că despre asta vorbim), dar scriu în fiecare săptămînă editorialul revistei şi mai scriu şi alte lucruri, în *România literară* sau în alte părţi.

- Cum aţi ajuns să scrieţi tocmai cronică literară, care este povestea rubricii Dumneavoastră?

- Cînd eram student, aveam iluzia că voi deveni prozator, nu ştiu dacă şi romancier, dar oricum prozator. Terminînd facultatea, la cel din urmă examen pe care l-am dat, l-am întîlnit pe George Ivaşcu. Pe neaşteptate, aş spune, citindu-mi teza de an, m-a invitat la *Contemporanul* să ţin cronică literară. Eu i-am replicat că nu sînt pregătit pentru critică literară, că în afara lucrărilor obişnuite din cursul facultăţii nu am scris aşa ceva. El mi-a zis: dumneata ai structură de critic! Se pare c-a avut dreptate, dată fiind măcar longevitatea mea în critică şi dovadă faptul că nu am scris proză. Lucrurile acestea se întîmplau în decembrie 1961, eu debutasem - trebuie să recunosc - în vara acelui an cu cîteva recenzioare la *Viaţa Românească*. Ivaşcu m-a invitat să ţin la *Contemporanul* o rubrică permanentă de critică şi de la primul număr în care m-a publicat, în martie 1962 (cele trei luni sînt rezultatul eforturilor pe care a trebuit să le fac pentru a scrie acel prim articol [intervievatul rîde], nu era vorba de vreo amînare din partea lui, era doar neputinţa mea de a intra în rol), deci din 18 martie 1962 am devenit titularul *Cronicii literare* a *Contemporanului*. Rubrica am ţinut-o la această revistă pînă după plecarea lui Ivaşcu de la direcţia *Contemporanului*, 10 ani mai tîrziu, mai exact în 1971. Ivaşcu a fost mutat la *România literară*, eu am mai rămas o vreme la *Contemporanul* sub directoratul lui Constantin Mitea, iar în primăvara lui 1972 mi-am mutat rubrica la *România literară* unde am rămas pînă după revoluţie. Cu o întrerupere în timpul anului 1992, am ţinut cronică literară la cele două reviste practic vreme de 32 de ani. Am revenit în '93 pentru cîteva luni, după care... m-am consacrat editorialelor.

Eu aş fi ţinut-o aşa cît mai mult... Ivaşcu nu mi-a spus că se fac presiuni asupra lui...

- Cum de aţi scris cronică atît de susţinut? Din inerţie, prin forţa lucrurilor, cum se spune? De ce nu aţi întrerupt, atîţia ani?

- În general eu sînt un om care dacă se apucă de o treabă o face pînă la capăt. Sigur că în cazul unei rubrici săptămînale care durează ani şi ani, inerţia joacă un rol; intervine la un moment dat ca un factor de susţinere, să spunem. Vrei, nu vrei, într-o anumită zi din săptămînă şi chiar la o anumită oră din ziua respectivă trebuie să te prezinţi la redacţie cu articolul. După ani de zile, îmi intrase în sînge - era un fel de reflex - ca la fiecare sfîrşit de săptămînă eu să fiu cu o carte citită (dacă era mai scurtă o citeam atunci). Scriam duminica şi luni aduceam articolul. Îmi venea foarte greu să-mi schimb zilele de lucru atunci cînd trebuia să predau articolul mai repede, din motive de calendar publicistic. Nu prea reuşeam să scriu în alte zile decît cele fixate de tradiţia pe care eu însumi mi-o creasem.

- Dar ideea să renunţaţi nu v-a venit niciodată?

- Ideea de-a renunţa nu mi-a venit, mai precis niciodată n-a pornit de la mine o asemenea intenţie. Eu aş fi ţinut-o aşa cît mai mult. S-a întîmplat însă în anumite momente să mă gîndesc că *voi fi silit* să renunţ. Într-o perioadă, în toamna lui 1977, mi s-a luat practic dreptul de semnătură la *Cronica literară*. Dar graţie lui Ivaşcu am reuşit totuşi s-o menţin la două săptămîni sub titlul *Actualitatea literară*, iar în primăvara anului următor am revenit la ritmul săptămînal. Au mai fost momente în care mi-am zis că mai bine renunţ, atunci cînd cenzura se pusese pe capul meu şi pe capul lui Ivaşcu - nu în ultimul rînd pe al lui! Trebuie să spun că ani şi ani Ivaşcu nu mi-a spus niciodată că există presiuni asupra lui legate de această rubrică, ceea ce a jucat un rol extraordinar în mobilizarea mea. La 30 de ani sau la mai puţin, cînd am început să scriu, dacă aş fi aflat lunar sau săptămînal că există aceste presiuni, mă întreb dacă n-aş fi sfîrşit prin a ceda şi a renunţa. Mult mai tîrziu presiunile cenzurii au trecut în parte şi la mine, atunci cînd, după un deceniu-un deceniu şi jumătate de critică literară, cenzura începuse să trateze cu mine ca „partener". Modelul era, în anii aceia, ca cenzura să trateze cu directorul, cu redactorul şef al revistei, nu cu colaboratorii. Numai cînd acesta era o personalitate sau era perceput ca o personalitate răspunderea îi revenea şi lui într-o anumită măsură şi atunci presiunile se exercitau direct.

- Ce s-ar fi întîmplat cu viaţa Dumneavoastră de creator dacă nu v-aţi fi dedicat o bună parte din energie cronicii literare? Să ne închipuim că aţi fi fost obligat s-o întrerupeţi, dintr-un motiv sau altul...

- E greu de spus. În timp ce ţineam cu sfinţenie cronica am scris o mulţime de alte lucruri care erau diferite de rubrica mea săptămînală. E posibil ca, dacă nu aş mai fi ţinut cronica să-mi fi scris restul cărţilor şi teoretic ar fi putut să fie mai multe. Nu cred însă, pentru că acest exerciţiu de scris săptămînal *mă obliga*. Îmi dădea un ritm pe care nu ştiu dacă l-aş mai fi avut în caz că nu mai trebuia să predau în fiecare luni la prînz cîte un articol. Poate că aş fi lăsat-o mai moale, cum se spune, probabil că termenele de predare a cărţilor ar fi fost şi ele mai rare şi poate că aş fi scris chiar mai puţin.

- Dar poate altceva...

- Altceva? Nu ştiu... În fond am făcut cronica literară, ceea ce înseamnă că m-am ocupat de cărţile apărute săptămînă de săptămînă în aceşti ani. Dar paralel am scris cărţi, după părerea mea de istorie literară, nu? Cărţile despre Maiorescu, despre Sadoveanu, despre Odobescu. Aceste cărţi nu erau legate de exerciţiul cronicii. Stilistic probabil că da. Au existat, în comentariile consacrate acestor cărţi, observaţii de felul următoarei: există ceva din suflul scurt al cronicii care se regăseşte în cărţi. Nu ştiu dacă e adevărat... poate fi şi o simplă impresie a celor care mă cunoşteau ca deţinător al rubricii de cronică. Dar poate fi şi adevărat...

- Dacă nu v-ar fi chemat domnul Ivaşcu în 1962 la Contemporanul *şi n-aţi fi început să scrieţi cronica literară, aţi fi scris proză?*

- Cred că nu. Probabil că intuiţia lui a fost corectă, că aveam structură de critic şi nu de prozator. Există posibilitatea să fi scris proză proastă [intervievatul rîde]. Spirit critic şi autocritic am însă şi n-aş fi contat eu însumi pe un talent de prozator pe care nu-l am. În cazurile astea e foarte greu de decis dacă factorul care a determinat o carieră a fost punctual - e vorba deci de o rugăminte, o solicitare cum a fost cea a lui Ivaşcu - sau se găsea înăuntrul meu un resort care s-ar fi declanşat oricum. Eu presupun că şi dacă exista acest resort, cineva trebuia să apese pe buton.

Am alte priorităţi!

- În paranteză fie spus, eu dacă scriu cronică, mai pot să scriu şi proză?

- Nu e nici o incompatibilitate.

- Dar timpul?

- Eu am descoperit că bugetul de timp e aşa cum şi-l face fiecare dintre noi. Afirmaţia „nu am timp" pe care o auzim de foarte multe ori şi pe care am făcut-o chiar eu la începutul acestui interviu nu trebuie interpretată literal, ci în sensul „am alte priorităţi". Totdeauna oamenii pun în faţă nişte lucruri şi lasă în planul al doilea sau al treilea altele. Nu există „nu am timp". Dovada cea mai bună este că acum, avînd de făcut mai multe decît am avut vreodată în viaţă, reuşesc să mă descurc. Dacă mi-ar fi spus cineva că poţi să faci şi literatură, şi politică...

- Şi curs la Universitate...

- ...Şi aşa mai departe, aş fi replicat că e imposibil. Se poate! Timpul se lărgeşte. Depinde de forţa fiecăruia, de tenacitate, de aptitudini.

- Care este / a fost raportul dintre cronica literară şi viaţa personală?

- Cronica m-a făcut să nu am de fapt niciodată, în decursul acestor ani, un concediu veritabil. Concediu însemnînd un interval de timp oarecare, două, trei, patru săptămîni în care să te odihneşti. Plecam în concediu, plecam două săptămîni la mare, plecam pe munte, dar lăsam întotdeauna articolele sau le trimiteam, dacă se putea, de-acolo de unde mă aflam. Ceea ce însemna că la fiecare sfîrşit de săptămînă, fie că eram la Neptun, fie că eram în vîrful muntelui, eu trebuia să am grijă să-mi scriu articolul, dacă nu cumva reuşisem să-l scriu înainte. Or asta sigur că mi-a marcat viaţa personală. Cînd am fost plecat prima dată, în 1967, în străinătate...

- Unde?

- La Freiburg, în Germania - am lipsit aproape două luni, dar am lăsat la *Contemporanul* toate articolele pentru perioada în care urma să lipsesc. Mă duceam la Biblioteca Universitară din Freiburg, unde fusesem invitat prin intermediul profesorului Paul Miron, descopeream acolo, la colecţie, *Contemporanul* şi-mi citeam articolele, din ce în ce mai vechi, pe măsură ce timpul şederii mele în Germania trecea. Le citeam cu o oarecare stupoare eu însumi pentru că, despărţit de viaţa culturală din ţară, într-o atmosferă complet diferită, nu mai găseam aproape nimic din mobilurile care stătuseră la baza articolelor. Ca să nu spun că mă impresiona foarte tare calitatea *proastă* a hîrtiei pe care se imprima *Contemporanul* faţă de celelalte gazete de la Biblioteca Universitară din Freiburg. Mi se părea maculatură, nu hîrtie, or asta se întindea şi asupra conţinutului articolelor...

A consemnat
Ioana Pârvulescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna neuronii-s fleaşcă

AVEC RAÏCU. A patra scrisoare (seria internaţională!). Iată! Soarele de afară (cel dinăuntru, în eclipsă!, halit cu plescăituri limbavice de vîrcolaci gurmanzi, alunecă încet spre noadă) plesneşte geam după geam; ţăndări steclinde, fierăstruite în dinţi mici, ca al reptilelor de buzunar, feciorelnice şi rapace, taie delicat feţele locatarilor, le încleie cheaguri de frişcă sărată în cavităţile bucale căscate a uimiri şi deliruri de trei irmilici. Zgomote: ţurţuri de aer sfărîmaţi, puşi la colţ, în iod, de o zînă bună-n buci (susan şi halviţă, nuga!) pe coji de nucă verde cu creieraşii scobiţi, despieliţaţi migălos, ronţăiţi rapid. Apoi buluc: monotonia covoarelor pălmuite domestic în plină zi, în văzul lumii (ruşinea ruşinilor!), stridenţa maşinilor de sfîrtecat butuci de lemn (rumeguşul, în alambicuri secrete, produce o ţuică apocaliptică, de supt pe şest, în coşciuge proaspete, de morţii încă vii!), gălăgia diformă, foşgăind atotstăpînitoare, a urbei, capitală de judeţ flendurită scurt. Şi-n cîrduri: mustăcioşii, bărboşii, spînii, chelboşii, pletoşii... De-a surda le ţip. Se îmbulzesc pe volutele cafelei portocalii, dorinţele lor sînt pragmatice şi melodioase: mormane de bancnote cu cişmele moi filigranate pe ambele părţi, bucăţi de şindrilă zvîcnind nostalgic la marginea vreunui acoperiş scăpătat (casa-i pierdută în mijlocul grădinii uriaşe, pustii, undeva, la periferie...), stradele în pantă cu sinucigaşi vestiţi, fundacuri necunoscute în atlase. Pe prispe clasice se-arată sub fuste creţe taine de ţigănci! Deodată, ajuns aici, la răscruce de coapse! Chiar pentru asta m-am pornit să descriu. Plus o fîntînă cu ghizd, ciutură şi roată. Plus leaţurile subţiri ţîriite în raze galbe de şampanii. Şi apari iarăşi, burgundissimo (la vrerea aprigă a Domnului Apollinaire!), îmburujată şi gingazelă. Mă bucur candelabric de viaţă pocnind din brici pe lîngă sînii goi! Finalul fi-va rostogolit-oploşit într-o magherniţă de ţiplă. Scopul scuză talia!!

(va urma, nu va urma: treaba mea!)

■

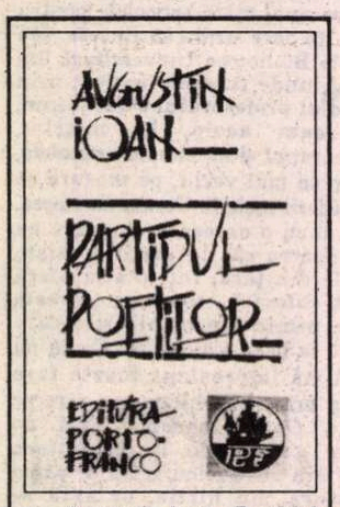
● Actualitatea editorială ●

Arhitectură, design sau...

NU E UŞOR să circumscrii modelul retoric care generează azi majoritatea formelor lirice, iar cine ar „reuşi“ într-o asemenea întreprindere ar ajunge la fel de celebru (şi de contestat) ca Hugo Friedrich. Dar nu ne putem împiedica să-l recunoaştem şi să-l diagnosticăm, fie şi doar pe baze cu totul empirice.

Poezia lui Augustin Ioan aparţine acestui model retoric contemporan, pe care îl multiplică fără greşeli, fără contestări, fără infatuare. Experienţa cenaclistă de la „Universitas“, sub conducerea criticului Mircea Martin îşi spune cuvîntul, ea elimină două feluri de nesăbuinţă: gafa (penibilă) şi teribilismul (creator). Poezia lui nu aspiră atît să scurtcircuiteze formele de gîndire, cît formele de limbaj. Ne-am fi putut aştepta la un asemenea tratament aplicat poeziei de la un filolog, dar autorul este de profesie arhitect şi ne-a obişnuit cu minunate eseuri pe tema arhitecturii sacre, publicate în *Contrapunct*. Lăsînd la o parte, aşadar, poemele insolitărilor lingvistice, să ne oprim la cel mai reprezentativ şi mai reuşit dintre ele - *INTRO (poem care îşi descrie autorul şi căruia acesta i-a adăugat trei sonete din adolescenţă, preferînd să invoce clemenţa cititorului pentru ele decît să le abandoneze)*. Întinderea mare a poemului permite dezvoltarea unor efecte altminteri neîndestulătoare pentru poeziile mici. Unul e construit pe o structură arhitectonică, în vreme ce pentru celelalte se face risipă de design, încît, avînd în vedere scurta lor întrebuinţare, te întrebi dacă mai era nevoie de aşa ceva. Nebulozitatea asociaţiilor, imaginile cu neputinţă de coagulat şi trimiterile indescifrabile la o viteză de lectură normală, care astupă cerul poeziei moderne, pretenţioasă, literată, sibilinică devin deodată acceptabile. Această se datorează capacităţii deosebite a poemului de a rupe ritmul, de a alterna rima cu versul alb, timpurile, persoanele, vocile, vîrstele poetice (aşazisa „adolescenţă“ poetică şi maturitatea). Distorsiunile le receptăm acum în chip favorabil şi comparaţia atît de banală cu muzica, cu speciile ample e inevitabilă. Într-un asemenea context larg, bine articulat melodic au timp să se decanteze teme (a personajului, a actorului, a cuvintelor, a sticlei) şi variaţiuni care reuşesc să trimită ceva în planul semnificaţiei. Vagul şi sclipirile accidentale şi-au găsit forma.

A scrie astăzi atît de puţin discursiv e un lux, iar găsirea unui lector cu o viteză de lectură atît de mică, de răbdătoare, o întîmplare fericită. Şi cînd te gîndeşti că BBC încearcă să-şi refamiliarizeze publicul cu poezia, prezentînd timp de cinci zile, între 11 şi 15 octombrie a.c., buletinele de ştiri în versuri. Cum va suna cronica bufă a acestui sfîrşit de secol? Fără nici un precedent/ Boris trage-n Parlament... **(Romaniţa Constantinescu)**



Augustin Ioan, *Partidul poeţilor*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993, 51 p., 225 lei.

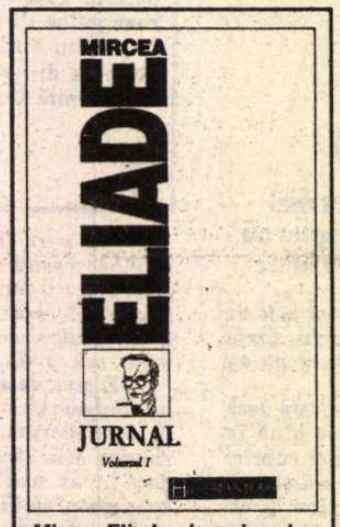
Jurnalul unui „om împlinit“

JURNALUL lui Mircea Eliade este o capodoperă a genului.

Intri pe nerăsuflate în pielea unui destin devenit pattern al tinerei generaţii de cărturari români. „Un destin împlinit“, cum exclama cu maliţioasă exaltare Cioran, în „Exerciţii de admiraţie“.

Mai precis , un destin *înţeles*. Căci pentru Eliade absolut totul are un sens, sacru, bineînţeles. Însăşi viaţa nu există decît prin descifrarea şi asumarea sensului ei. Sensul precede existenţa, putem parafraza.

„De abia acum (notează el pe 15 mai 1963, adică tocmai la 56 de ani), meditînd asupra vieţii mele «secrete» din India, îi înţeleg sensul. În fond, existenţa mea indiană a fost schimbată (mai precis, anulată) datorită întîlnirii a două tinere fete: M. şi J. Dacă nu le-aş fi întîlnit sau dacă, întîlnindu-le, nu m-aş antrenat în aventuri iresponsabile - viaţa mea ar fi fost cu totul alta. Prin M., am pierdut dreptul de a mă integra Indiei „istirice“; prin J., am pierdut integrarea mea în India spirituală, transistorică. Înţeleg însă (de abia acum!) că aşa trebuia se se întîmple. Cele două fete mi le-a scos maya în cale, pentru a mă obliga să-mi vin în fire şi să-mi regăsesc propriul destin. Care era: creaţie culturală în limba romană şi în România. Numai după epoca de intensă şi frenetică activitate din 1933-1940 am avut dreptul să mă «detaşez» de momentul românesc şi să încep a scrie pentru un public mai vast şi într-o perspectivă «universală».“ (pp. 456-457)



Mircea Eliade, *Jurnal* - volumul I (1941-1969) -, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 607 p., 1650 lei.

Eliade face parte din gruparea „luciferică“ a exilului. Atît Cioran (în ultimele sale convorbiri cu S. Jaudeau) cît şi Ionesco (într-un dialog cu scriitorul creştin Chabanis) mărturisesc deopotrivă că la obîrşia operei lor stă sentimentul căderii în lume, în timp. După cîteva trăiri mistice juvenile, ceva s-a fracturat în ei, s-a întîmplat o dramă esenţială - căderea în lumesc, dublată şi de exilul politic. Pentru a atenua cît de cît efectul acestei drame ei s-au narcotizat pur şi simplu, inhalînd şi fabricînd cultură. Este şi cazul lui Eliade, a cărui nostalgie (boală a întoarcerii la obîrşii mitice sau istorice) constituie laitmotivul *Jurnalului*. Un destin împlinit? Da, la gura unei peşteri din Himalaya, care a rămas şi va rămîne veşnic oarbă şi mută.

Volumul I (1941-1969) ne îmbie pe un itinerar spiritual unic şi, de ce nu?, iniţiatic – Lisabona, Andaluzia, Paris, Ascona, Veneţia, Tokio, Chicago. Marii noştri eroi culturali prind carne şi oase, coboară în „profan“ (de altminteri, foarte bine păzit): Ortega y Gasset - sclipitor şi cabotin, Juan-gurmand (la Ascona mănîncă pe furiş pui fripţi), Conze-cam lumeţ, cum nu mi l-aş fi închipuit, Papini - tînjind pînă în ultima clipă după o vană glorie literară, Dumézil - bun administrator de şcoală *(humain, trop humain)*.

Mai trebuie menţionat şi faptul că acest volum, redactat integral în limba română, are preţioase pagini în plus faţă de ediţiile străine - despre geneza „Nopţii de Sînziene“, de pildă - şi asta datorită străduinţei şi competenţei editoriale ale dlui Mircea Handoca, îngrijitorul ediţiei. **(Cristian Badiliţă)**

Varianta Gârbea

TEXTELE pentru teatru ale lui Horia Gârbea, atipice după dorinţa autorului, se structurează după două reguli.

Astfel, *Cleopatra a VII-a* şi *Stăpînul tăcerii* sînt actualizări cu tentă umoristică ale unor „situaţii clasice“ - legătura dintre Cezar şi Cleopatra şi dispariţia lui Osiris.

A doua regulă adaugă celei enunţate şi suprapunerea în aceeaşi intrigă a personajelor din mai multe piese de autori diferiţi. Şi anume, Caragiale bineînţeles, dar şi Flaubert, Cehov-Shakespeare, Goethe. Cu ajutorul acestei tehnici sînt alcătuite celelalte două texte - *Doamna Bovary sînt ceilalţi* şi *Pescăruşul din livada de vişini*.

În prefaţa *Un spectator de şcoală nouă* - în care, desigur, se apelează la estetica receptării - Horia Gârbea anunţă ulterioara desfăşurare a unui experiment în paginile cărţii, pe care îl dedică flagrant ocupanţilor scaunelor din sala de spectacol. În ce constă experimentul? În chiar aplicarea celor două reguli amintite.

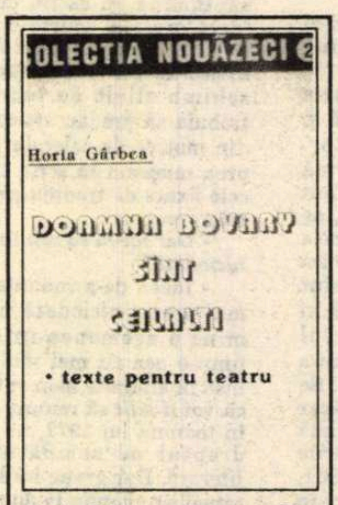
Ceea ce se obţine „experimental“ acolo unde se actualizează actanţi şi circumstanţe clasice nu „sare“ (cu toată teoretizarea prefaţatoare) peste nivelul poantei, peste zîmbetul provocat de etiopienii vorbind ţigăneşte sau de Cleopatra hîrjonindu-se cu Cezar precum Tanţa cu Costel.

Doamna Bovary sînt ceilalţi este construită după o schemă mai complexă - reiterarea „teatrului în teatru“ - prin care spectatorul este „surprins“ suplimentar şi silit să renunţe la asimilarea monotonă a anecdotelor dialogate.

Cel mai bun „scenariu“ pare a fi *Pescăruşul din livada de vişini*. Grijei cu care se aplică procedeul tehnic i se alătură aici şi atenţia acordată „povestirii“. Eroii din cele două piese ale lui Cehov cărora li se adaugă şi unii din *Hamlet* şi *O scrisoare pierdută* sînt surprinşi de inundaţie, de acoperirea cu materie primordială ce conservă, izolează şi unifică în acelaşi timp.

Teatrul este pentru Horia Gârbea o masă compactă de evenimente şi personaje din care memoria salvează aparent aleator arhetipurile.

Totul a fost scris: noul autor nu mai poate face altceva decît să înlesnească întîlnirea clasicilor, nerealizată pînă acum din cauza Timpului reparator. **(Bogdan Dumitrescu)**



Horia Gârbea, *Doamna Bovary sînt ceilalţi*, Editura Phoenix, 1993, 136 p., 500 lei.

Interferenţe

ULTIMUL dintre cele patru volume dedicate evului mediu românesc, *Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească* cuprinde o serie de studii ce acoperă, în funcţie de centrul de interes al autorului, perioada dintre secolele al XIV-lea şi al XVIII-lea. Scopul istoricului, de la analiza celebrei *Cronici pictate* a regelui Ludovic cel

Pavel Chihaia, *Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească*, Editura Sfintei Arhiepiscopii a Bucureştilor, 1993, 262 p.

Mare al Ungariei, alcătuită între 1358 şi 1370, până la decelarea elementelor esenţiale care au contribuit la schimbarea semnificativă a mentalităţii din secolul anterior „renaşterii“ de la 1848, este acela de a pune în evidenţă „unele fenomene artistice şi monumente caracteristice fie pentru apartenenţa lor la lumea postbizantină (aparţinând ariei greceşti sau celei sudslave), fie pentru ilustrarea relaţiilor medievale româneşti cu apusul“. Spre deosebire de generaţia marilor istorici, în frunte cu Nicolae Iorga, ale cărei preocupări s-au îndreptat îndeosebi spre legăturile culturii româneşti cu ariile bizantină şi sudslavă, Pavel Chihaia îşi concentrează atenţia mai ales asupra influenţelor pe care lumea medievală românească le-a primit din partea Europei occidentale. Teza autorului, potrivit căreia ţările române s-au aflat în aria de influenţă a Occidentului până la intrarea lor în umbra Imperiului Otoman, situaţie care a revenit în mod firesc o dată cu prăbuşirea acestuia din urmă, ilustrează în mod convingător atitudinea „modernistă“ a unei întregi generaţii de istorici care, împotriva „tradiţionaliştilor“, subliniază importanţa dovezilor ce pun în lumină relaţiile politice şi culturale ale românilor cu Apusul.

Scrise cu intenţia de a reînvia o lumea apusă, de la principalele evenimente politice şi culturale la reconstituirea unei mentalităţi, studiile lui Pavel Chihaia pun în evidenţă, dincolo de temele abordate, preocuparea centrală a oricărui istoric adevărat: aceea de regăsire a originii propriului popor şi, implicit, a propriei fiinţe. **(Laurenţiu Hanganu)**

„Mizerabilii“ în versiune arabă

UN proxenet bătrîn, arabul Hamil, are două cărţi de căpătîi: *Coranul* şi *Mizerabilii* lui Victor Hugo, dar la un moment dat, senil fiind, începe să le încurce între ele şi se roagă pios recitînd cu evlavie „Waterloo, Waterloo, cîmpie sumbră...“, cu lacrimi în ochi din cauza înflăcărării religioase. Într-un fel, aceasta este metafora cărţii lui Romain Gary *Ai toată viaţa înainte* (din care *Hanul* face parte ca personaj): o lume nefericită, gata să trăiască foarte conştiincios viaţa care i-a fost dată aproape confundînd ticăloşia cu voia lui Dumnezeu. Lumea profund morală a imoralilor, a proxeneţilor înţelepţi, a prostituatelor cu vocaţie maternă, a perverşilor cu tandreţe de bunic, a copoilor îngăduitori, „foşti copii de curvă“, a medicilor din branşă duioşi şi încurajatori. Nu e neaparat originală tema transferului de umanitate către cei consideraţi de morala publică mai mult neoameni, dar la Romain Gary este parcă mai multă vervă stilistică decît la alţii, ceea ce face din mica lui melodramă o impresionantă

Romain Gary, *Ai toată viaţa înainte*, traducere, Cuvînt înainte şi note de Laszlo Alexandru, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 203 p., 650 lei.

tragedie.

Perechea centrală a cărţii sînt băieţelul arab de 14 ani Momo, fiul unei prostituate, şi evreica madam Rosa, o femeie care ţine un fel de creşă pentru copiii „femeilor din branşă“. E tentant să speculezi combinaţia aceasta arab-evreică, dar ea nu e decît o ironie a autorului, nu a soartei, pentru că apartenenţa la un popor anume nu mai contează în amestecătura de arabi, algerieni, evrei, francezi, polonezi, negri etc. care au comune aceleaşi mizerii şi suferinţe. Evreica Rosa, obeză şi cu obsesia sulemenitului, pe moarte, e îngrijită de băieţel nu cu dragoste filială, ci cu prietenia totală pe care o pot avea copiii pentru oricine (sau orice) le e drag. Romanul este scris din perspectiva lui Momo, pe un ton de copil „prematur matur“, cu o tristeţe uşor învăluită de cinism, cu francheţe şi abilitatea micilor minciuni necesare. Pentru că Momo e un copil singur care se apără pe el devenind un fel de protector al universului. Aşa că şi pe cititor îl protejează, ascunzîndu-i convingerea lui adevărată. Şi anume că nu există nenorocire mai mare decît să ai toată viaţa înainte.

Această carte tristă şi fermecătoare (excelent tradusă) aparţine de altfel unui scriitor celebru, care cu două nume a luat de două ori premiul *Goncourt:* Romain Gary şi Emile Ajar. **(Andreea Deciu).**

Moartea în cifre

EMILE DURKHEIM este fondatorul sociologiei, ca disciplină ştiinţifică şi universitară, este şi organizatorul şcolii de sociologie franceze. Îl putem integra acelei pleiade de entuziaşti din a doua jumătate a secolului trecut care, temerari, au deschis noi orizonturi cercetării ştiinţifice, adăugîndu-i domenii noi de activitate. Durkheim îşi propune o cercetare a fenomenului sinuciderii, precum şi a predispoziţiei la sinucidere în ţările Europei, avînd ca bază statistici oficiale. Sinuciderea, ca act suprem, este gîndită în cunoştinţă de cauză. Durkheim face o diferenţiere netă între sinuciderile psihopaţilor, pe care le elimină explicîndu-le. Adevăraţii sinucigaşi, cei pentru care sinuciderea este un act deliberat, nu pot fi încadraţi în categoria distinctă a alienaţilor. Pe de altă parte, sinuciderea ca şi nebunia, este mai răspîndită în mediul urban decît în cel sătesc. Însă, în spitalele de nebuni, pacienţii majoritari sînt de sex feminin. După opinia autorului, nici alcoolismul nu are legătură directă cu creşterea criminalităţii, pauperităţii, nebuniei etc.

Durkheim afirmă că diferenţierile între rasele umane, rasele fiind grupuri de indivizi cu caracteristici comune, ereditare, sînt lipsite de rigoare ştiinţifică. Ele au, cel mult, o importanţă paleontologică. Va adopta, totuşi, gruparea naţiunilor europene în 4 tipuri umane: tipul germanic, tipul celto-roman, tipul uralo-altaic şi tipul slav. Adoptă această împărţire şi din convingerea că fiecare tip grupează naţiuni cu un grad diferit de civilizaţie faţă de celelalte. În sensul acesta, constată că sinucigaşii sînt mai numeroşi în mediile cu un grad de civilizaţie şi de instruire mai ridicat. De aceea, pe primul loc, cu cea mai înaltă rată a

Emile Durkheim, *Despre sinucidere*, în româneşte de Mihaela Calcan, prefaţă de Mihai Dinu Gheorghiu, Institutul European Iaşi, 1993, 320 p., 970 lei.

sinuciderilor se află tipul germanic - ca avînd cel mai înalt grad de instruire. Aritmetica morţii voluntare, prezentată în procente şi tabele, ne informează că aceasta este mai frecventă în sînul elitei bogate, puperitatea fiind o protecţie în faţa acestui fenomen. Autorul conchide că predispoziţia spre sinucidere se manifestă ritmic, „în valuri“; în primele luni ale anului se intensifică pînă în lunile de vară, cînd atinge cote maxime, descrescînd, din nou, pînă la începutul anului următor; sinuciderile se consumă, în majoritatea cazurilor, în orele zilei: mai frecvente dimineaţa şi seara. La fel, începînd cu ziua de vineri sinuciderile se împuţinează; începutul săptămînii următoare, ziua de luni, va marca o nouă creştere a ratei sinuciderilor. Variaţii interesante constată, în predispoziţia spre sinucidere, şi în cadrul diferitelor religii. Protestanţii sînt pe primul loc deoarece li se permite o gîndire liberă; sînt urmaţi de catolici - mai încorsetaţi în dogme şi sfîrşind cu evreii. Adepţii religiei iudaice sînt cel mai puţin predispuşi la a renunţa la viaţă întru cît, opinează Durkheim, deşi sînt mai instruiţi şi mai civilizaţi decît restul populaţiei, sînt într-o veşnică luptă de supravieţuire în calitate de „minoritari“. În calculele lui Durkheim femeia este minimalizată ca avînd o activitate mentală „rudimentară“; pînă şi sinuciderea este „o manifestare esenţial masculină“ (raportul este de 4:1).

În mare, Durkheim deosebeşte trei tipuri de sinucidere: sinuciderea egoistă - specifică intelectualilor, sinuciderea altruistă, epicureană sau vulgară, specifică societăţilor primitive şi sinuciderea anomică - urmare a crizelor economice, „a perturbării ordinii colective“.

Poziţia lui Durkheim, în raport cu sinuciderea, este cea a unui ateist iluminat. Consideră că puseurile sinucigaşe din societatea umană sînt determinate, direct sau indirect, de cauze sociale. „Ilustrele reguli ale metodei sociologice a lui Durkheim“, spune Pul-Ludwig Landsberg („Eseu despre experienţa morţii“, Ed. Humanitas, Buc. 1992, pg. 100), „nu pot fi argumentate nici din punct de vedere creştin, nici din punct de vedere filosofic“. Problema sinuciderii, mai spune Landsberg, este centrată pe „problema libertăţii“; „moartea este un lucru atît de personal şi de individual încît problemele legate de ea transcend viaţa socială, terestră“. **(Maria Genescu)**

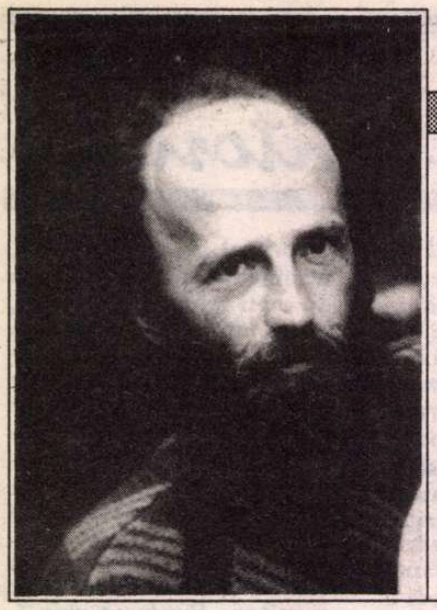
Femei celebre

CLARA SCHUMANN nu putea trăi fără un maestru şi acesta a fost mai întîi tatăl ei, exigentul profesor de pian Friederich Wieck, apoi soţul ei, compozitorul Robert Schumann, iar după moartea acestuia „îngerul consolator“ Johannes Brahms. De aceea romanciera Catherine Lépront care scrie biografia Clarei Schumann alege ca subtitlu pentru cartea ei „Viaţa la patru mîini“. Cuvintele acestea au şi o semnificaţie ce depăşeşte reperul biografic imediat, căci însăşi existenţa pianistei pare cîntată la patru mîini de destin, în chei diferite. Prima partitură este cea în care „tout est pour le mieux“: în 1825, la numai 6 ani, Clara dă primul ei concert de pian, urmîndu-şi apoi recitalurile de copil minune, admirată, iubită, aplaudată. Dragostea dintre ea şi Robert Schumann este romantică precum muzica pe care cei doi o iubesc, cu obstacole înlăturate, cu minunate compoziţii-daruri ale lui şi perfecte interpretări-daruri ale ei. La 11 februarie 1841, în casa soţilor Schumann e oferită prima oară spre ascultare *Simfonia primăverii*. Şapte copii, prietenia unor celebri interpreţi, compozitori, dirijori, concerte după care pianistei i se pare că niciodată n-a mai văzut un entuziasm atît de mare fac din Clara Schumann „cea

Catherine Lépront, *Clara Schumann. Viaţa la patru mîini*, în româneşte de Sanda Râpeanu, Cuvînt înainte de Alice Mavrodin, Colecţia „Femei celebre“, Editura Arta Grafică, Bucureşti, 1993, 286 p., 700 lei.

mai fericită dintre femei“. Dar soarta ei cîntă şi după cealaltă partitură, iar aceasta sună cu totul altfel: o fetiţă fără copilărie, care nu ştie altceva decît game, exerciţii, teorie muzicală, o dragoste împiedicată cu multă cruzime de un tată tiranic, o căsătorie cu un bărbat fragil sufleteşte care se retrage zile în şir ca să compună, 11 februarie 1854 - criza de nebunie, azilul, moartea lui Robert Schumann la 46 de ani. Capriciile „îngerului consolator“ Johannes Brahms, disputele cu el sau de dragul lui. Moartea a patru copii şi nebunia celui de-al cincilea. Turneele ca o fugă de durere, de absenţa fiinţelor iubite, turnee întrerupte tot mai des de crize de reumatism.

Biografia scrisă de Catherine Lépront e reuşită pentru că include ambele partituri. Bazată mai ales pe scrisori, jurnale şi documente de epocă, adeseori sufocată de date pentru a evita romanţarea, cartea dedicată Clarei Schumann are totuşi altă protagonistă, singura cu adevărat celebră: muzica secolului al XIX-lea. Traducerea este excelentă şi însoţită, profesionist, de binevenite note. Într-o carte cu foarte puţine greşeli de tipar există totuşi şi o eroată, gest de politeţe faţă de cititor pe care de multă vreme nu l-am mai întîlnit. **(Ioana Pârvulescu).**



Mihail OPREA

Ieşire din paradigmă

Ca un parfum se ţese înţelesul
În stampele sumare despre lume,
Poeţi nebuni se ţin în somn de glume
Şi vor s-ascundă-n fundul mării şesul.

Abia prin vicleşug ieşit din caier,
Un ochi triunghiular crescu anume
Ca să despartă porţii mari de aer, -
Nemaivăzut, nemargine, nelume.

Poate se vor ivi, pe rînd, din ceaţă,
Ţinuturi preafrumoase, fără nume.
Se pierde înţelesul ca o aţă
În stampele sumare despre lume.

Vedenia, curînd, se risipeşte.
Poeţi nebuni, dacă se ţin de glume,
Triunghiular un orizont va creşte:
Nemaivăzut, nemargine, nelume.

Vagă idee despre ordine

În cu totul altă parte, tu,
Plin de sucul sunetelor cazi,
Singur sîmbur între da şi nu
Aşteptînd lumina unui azi,

Care nu se va descolăci
Din balanţa fostului nomad.
Singur sîmbur clipelor, deşi
În cu totul altă parte cad.

Stampă

Cerul e-aproape şi sur ca un şoarece,
Doar înspre margini mai umblă un soare ce
Strînge lumina şi-o moaie pe creştete.
Fugi!
E-o jivină în drum.
Sau opreşte-te!
Meşteşugită de praful din codice,
Orgă cu mari dezacorduri, metodice,
Se răsuceşte povestea pe scripete.

Dac-ai plecat, după larmă şi ţipete,
Au năvălit, din stihii, ursitoarele:
„Uită-te bine, acela e soarele!
Cînd peste cîmp, în rafale şi plesnete
Fiarele vin să te-mpresure, lesne te
Pot adormi; ca să nu te mai sperie
Uită-te sus, între sori, - o puzderie.

Caută! Arcu-i ascuns în claviculă;
Ţi se va pune pe ochi o peliculă
Şi învelite în linişti, timpanele
Or să-ţi năzară, pe dată, oceanele.
Ghiara să muşte, mirată, din pîntece,
Pînă s-auzi împrejur numai cîntece,-
Toate arterele-n ghem sînt armonică."

Te întrebai dacă lumea e conică,
Stoarsă încet, ca o boabă de strugure?
I-ai confundat pielea creaţă c-un mugure.
Cerul e-aproape şi sur ca un şoarece,
Doar înspre margine umblă un soare ce
Strînge lumina pierdută pe uliţe;
Doarme-o jivină în drum, între sulite.

Zarvă

Degete de ger pe cer, sferele
Murmură ursuz sturzului, uimit;
Doldora, la pol, austerele
Fără păsărar ne-au ademenit.

Zilnic elixir visul le cere, le
Numără ursuz sturzul răzleţit;
Doldora de somn, austerele
În echer de ger au încremenit.

Omolog ocol, la vedere le
Vom rostogoli şirul, risipit;
Degete de ger te cer, sferele...
Murmură ursuz sturzul, asurzit.

S-a insistat, - cu satisfacţie din partea multora - asupra ideii inexistenţei literaturii de sertar. Că nu e tocmai aşa au dovedit-o, între altele, excepţionalele Ateliere *ale Marianei Marin, de pildă. Întîmplarea face ca, în cea mai mare parte din vina propriului fel de a fi, (n-am ştiut niciodată nici să mă lupt, nici să mă gudur), să fi tot pierdut tren după tren pînă cînd, de-acum, s-au adunat mai multe volume nepublicate. Primul dintre ele este chiar dovada ciudată a unei* încăpăţînări *de a scrie altfel decît generaţia în blugi din care, inevitabil, fac parte. O încăpăţînare provocată şi de descoperirea că, în ciuda existenţei unor* Doinaş, Dimov *sau* Brumaru, *o anume nişă a poeziei româneşti rămîne, încă, insuficient exploatată. Poate să fie, aceasta, o iluzie, dar e o observaţie de bun simţ şi aceea că, în ciuda valorii evidente a fiecăruia, diferenţa dintre* Iaru *şi* Es Pop, Bănulescu *şi* Cristian Popescu *nu e lesne cuantificabilă stilistic. Credeam, - şi mai cred - că scriind conform înclinaţiilor naturale ale generaţiei mele (paralel, am făcut-o şi o fac, într-o schizoidie stilistică alienantă) n-aş reuşi decît să mă adaug unei cantităţi deja îndestulătoare. Deşi nu mă pot opri să nu remarc faptul că, la noi mai abitir, critica sincronă se subordonează total unei mode poetice, nemaitolerînd (din momentul acceptării unei anume maniere) decît produse conforme modelului dominant. Măcar pînă la schimbarea bruscă şi totală a modelului.*

Fără a crede că strofele alăturate sînt altceva decît un experiment întîrziat (iar nu o fatală experienţă), simplă frondă inversă în umbra autoritară a postmodernismului...

Mihail Oprea

Sub transparenţa ceaiului

Sub transparenţa ceaiului, lucidă,
Auzul regăsi, prelins din vise,
Un drum care mai poate să închidă

În el călătoria ce-l urzise.
Orbeşte, uliul, dacă se repede
Spre rîul zgomotos în care joacă
Strălucitoare, sute de monede,
Fără s-o ştie, lacom, se îneacă.

Atît de repede se face toamnă

Atît de repede se face toamnă,
În fiecare, limpede, precis,
Ca pînă să ne dumirim ce-nseamnă,
Un gest bacovian a şi închis

Ferestrele, grăbit, către vecernii,
Înţepenite, toate, cu chirpici,
Fără să ştie că spinarea iernii,
Dreptunghiulară, aştepta, aici,

S-o urce singur, cadenţat, decis,
Versul acesta, ultimul, nescris.

Parasonet

Anastomoză, algoritm, albastru...
Sub buză bulb boltit bolboroseşte.
Banchizele dau buzna peste astru,
Albeaţa lor, - absint, - ademeneşte.

Cochilia, chepengul, cheia, ceasul...
Distinct, în deget, dintr-o dată creşte
Un ochi deschis ce dibuie; compasul
Un dincolo durabil dezveleşte.

Euritmii exacte, din epură
Se furişează-n embrion, hoţeşte.
Echerul ne făgăduie-o făptură
Ce-a fost şi o să fie, dar nu este.

Gîngav şi amintind cumva de-o gură
Gîtlejul fără margini huzureşte.

de Z. Ornea

Armand Călinescu, orator parlamentar

ARMAND CĂLINESCU
Discursuri parlamentare
1934-1937

Armand Călinescu, *Discursuri parlamentare*, 2 vol., ediție anastatică cu o postfață de Cristian Popișteanu, Fundația Culturală *Magazin istoric*, 1993.

AM SCRIS în 1990 despre Armand Călinescu, cu prilejul apariției, la „Humanitas", a însemnărilor sale politice. A fost o ediție nefericită pentru că, pregătită pentru tipar înainte de 1989 de colegul meu de facultate Al. Gh. Savu (care, din păcate, s-a prăpădit), cu croșetele de rigoare, s-a „uitat" reîntregirea textului, apărut, fatalitate, amputat. Mărturisesc că n-am recitit, cînd am scris, cum s-ar fi cuvenit, și cele două volume cuprinzînd discursurile parlamentare ale lui Călinescu, de pînă în 1937. Dar nu le-am citit (poate mi se va ierta păcatul mărturisit) pentru că le știam destul de bine, citite în *Dezbaterile Adunării Deputaților*, ce-i drept răzlețit și laolaltă în cele ale altor deputați. Le-am recitit acum, editate, într-o ediție anastatică, de Fundația Culturală *Magazin istoric*. Imaginea mea difuză, de mare orator și, de aceea, de strălucit debateur parlamentar, mi s-a consolidat.

Dar să-mi prezint mai înainte, firește, succint, personajul. Avea 19 ani cînd, în 1912, piteșteanul Armand Călinescu s-a înscris la Facultatea de Drept a Universității bucureștene, frecventînd, concomitent, și Facultatea de Litere. Și-a luat, imediat după război, doctoratul în drept, la Paris. A apucat să asculte, din interes și vocație, în vechiul parlament al României, pe marii oratori: T. Maiorescu, P.P. Carp, Take Ionescu, N. Iorga, N. Filipescu, B.Șt. Delavrancea. Și nu fără folos. Pentru că, după încheierea studiilor, destinul l-a îndreptat (să spun din nefericire?) spre politica militantă. A ales Partidul Țărănesc, un partid nou, apărător al intereselor rurale, unde cadrele tinere aveau cîmp de manifestare și de realizare. Cu darurile sale oratorice, priceperea și capacitatea de stăruință, a izbutit să-și creeze, repede, un fief electoral sigur în Argeșul natal. Astfel încît, în 1926, la 33 de ani, izbutește să fie ales deputat al unui partid de opoziție, sub al doilea guvern Averescu. A fost, acea Cameră a Deputaților, cam una de strînsură în care se detașau, totuși, cîteva personalități de marcă. Debutul de debateur la tribuna Camerei și l-a făcut, atunci, la 29 iunie 1926, cu un discurs la dezbaterile (întotdeauna încinse în vechiul parlament) asupra validărilor. Și a fost atît de strălucit încît, la încheiere, Virgil Madgearu a exclamat cu voce tare, stenograful putînd-o consemna pe hîrtie, o vestită apreciere: „Din sărăcia noastră, dăm un premiu de un milion dacă majoritatea are un asemenea talent!"

Aprecierea lui Madgearu vestea o carieră care s-a confirmat. De acum încolo, în toate legislaturile, indiferent dacă partidul său era în opoziție sau la guvern, Armand Călinescu a fost ales, contant, deputat de Argeș. Iar la venirea la guvernare, în noiembrie 1928, a P.N.Ț., Călinescu devine, la 35 de ani, subsecratar de stat, întîi la Domenii, apoi, necontenit în guvernările național-țărăniste, la Interne. Energic, cultivat, bun cunoscător al jurisprudenței, făcuse o „ bună figură" la Interne. În P.N.Ț., neliniștit de neîntreruptele neînțelegeri dintre Maniu-Mihalache-Vaida-Voevod, s-a situat în aripa de centru stînga, împreună cu M. Ralea, Petre Andrei, Grigore Gafencu, Dinu Simian, M. Ghelmegeanu. La sfîrșitul anului 1937 - începutul lui 1938, această grupare penețistă a trăit o acută dramă a opțiunii. Între cele două mari rele politice ale țării (Garda de Fier și Camarila regală, în frunte cu suveranul), au optat pentru cel de-al doilea, pentru a contribui la anihilarea celui dintîi. Călinescu va deveni, în decembrie 1937, titular - ca om al regelui -, în guvernul Goga-Cuza, apoi ceilalți, intrînd, după februarie 1938, miniștri în guvernările dictaturii regale. Cel mai bine situat a fost Armand Călinescu, pentru că, după moartea patriarhului Miron Cristea (martie 1939), regele îl investește premier, după ce, cu o lună în urmă, fusese numit vicepremier. Analiștii s-au tot întrebat (se mai întreabă) de ce a căzut „grația" regală pe Călinescu și nu s-a oprit asupra lui Tătărescu, abilul premier (din 1933 pînă în 1937) pe care Carol al II-lea îl aprecia. Cred că răspunsul trebuie căutat în verticalitatea convingerilor lui Călinescu. Lui Carol îi trebuia, atunci, un caracter integru, hotărît să lupte cu Garda de Fier, și nu versalitatea lui Tătărescu. Călinescu a plătit cu viața verticalitatea convingerilor. Pentru că, tot ascultînd de poruncile regale, dînd iama în legionari, inclusiv asasinarea lui C.Z. Codreanu, la 20 septembrie 1939, numai la șapte luni de cînd conducea guvernul, o ambuscadă a legionarilor îl ucide în plină zi. Grația suveranului și dîrzenia în convingeri i-au fost fatale.

Dar să revenim la Călinescu - orator parlamentar. Să trec peste aparenta ciudățenie că, deputat al opoziției, acuza, cu probe, guvernul, în discursuri asupra validărilor, pentru matrapazlîcuri făcute la alegeri și postura de apărător al guvernului, ca subsecretar la Interne, pentru felul cum a organizat el alegerile. Și trec peste numai aparenta ciudățenie pentru că alegerile sub P.N.Ț. au fost, indiscutabil, mai relaxate, neavînd nevoie să utilizeze abuzul. Pe vremuri, un deputat talentat și cu știință de carte (fără aceste însușiri succesul era imposibil) se putea distinge în dezbaterile pe marginea Mesajului Tronului sau al Bugetului. Șase luni după debut, se pregătește și vorbește în dezbaterile pe marginea bugetului propus Camerei de guvernul Averescu. A briat din nou. Să notez o apreciere și azi valabilă: „Desigur, în principiu, bugetul rezumă politica unui guvern și nu există un moment mai potrivit pentru a examina această politică decît la dezbaterea generală a bugetului". Călinescu își dezvăluie, atunci, profunde cunoștințe de finanțist. Și e, cînd e necesar, mușcător, strivindu-și, prin ironie, adversarul. În martie 1932, sub guvernul Iorga-Argentoianu, rostind un discurs, mereu întrerupt de Argentoianu, Călinescu îl lovește oral, stîrnind ilaritatea Camerei: „D-sa este, fără îndoială, o personalitate recunoscută, concepțiunile sale, suplețea de spirit au fost de atîtea ori apreciate, și mai ales noi, membrii partidelor care am avut pe rînd distinsa onoare să-l enumerăm printre noi, am fi nedrepți să nu i le recunoaștem". Competența i se impunea de îndată, adîncile cunoștințe juridice, economice și administrative nutrind substanța oratoriei sale. Nimic nu e improvizat (decît spontaneitatea replicilor adresate adversarilor care îi întrerupeau cuvîntul), totul e gîndit și preparat atent, migălos, copleșind auditoriul nu numai cu cifre și date ci și cu forța argumentului. Acest om scund, distins, cu monoclu întunecat pe un ochi pentru a proteja o infirmitate oculară, învățat, avînd umor și har a fost o puternică personalitate. Destinul l-a împins în fruntea treburilor publice pentru a-l strivi la 46 ani, lovit de gloanțe ucigașe.

Îmi notasem, pentru a comenta și cita, opiniile sale despre conversiunea datoriilor agricole, despre autonomia administrativă, în special a satului, despre controversata afacere Skoda (pe marginea căreia a alcătuit un amplu raport, adevărat model al genului), despre legea cooperației, despre ideea că extremismul, fie de dreapta, fie de stînga, propune dictatura și cîte, încă, altele. Renunț, alegînd din atîtea alte teme cele privind ordinea internă, domeniu în care era specialist și avea să-i aducă și sfîrșitul. La 19 martie 1934 aprobă legea stării de asediu, instituită de guvernul Tătărescu ca urmare a asasinării, în decembrie 1933, a primului ministru I.G. Duca. O găsea legitimă și necesară. Dar îl socotea vinovat pe ministrul de Interne că n-a asigurat paza primului ministru, deși avusese informații că se pregătea un atentat: „Fiindcă un fapt este incontestabil: în momentul crimei, primul ministru era lipsit de apărare". Șase ani mai tîrziu cădea victimă aceleiași lipse de apărare. Pentru că paza lui, un polițist care a căzut odată cu cel pe care îl proteguia, numai supraveghere atentă nu poate fi numită. Sau să spun că în fața asasinilor paza e totdeauna insuficientă? E de acord, în același discurs din 1934, că Garda de Fier e un pericol pentru siguranța statului. Dar, observă: „Garda de Fier nu este o mișcare de mase; Garda de Fier este o mișcare de cadre și în ziua în care aceste cadre vor fi puse în imposibilitatea de a activa, însemnătatea mișcării scade". O întrebare se impune. Să fi crezut Armand Călinescu și în 1938-1939 că Garda de Fier nu e decît o mișcare de cadre? Oare pe temeiul acestui raționament să fi pornit, sistematic, lichidarea ei? De e așa, a greșit impardonabil. În 1938-1939 baza de masă a mișcării legionare se fortificase și încarcerarea sau uciderea conducătorilor nu o mai putea aneantiza. Dimpotrivă. În aprilie 1934 reproșa liberalilor că au interzis Garda de Fier, oprind participarea ei la alegeri. Iar în 1938, interzicînd-o, odată cu toate partidele politice, credea că o mai putea risipi numai prin apel la măsuri punitive. Nu se mai putea și rezultatul - la care a contribuit esențial ascensiunea Axei - s-a văzut. A căzut Călinescu victimă a unei idei fixe? Da. Aceasta a fost necesitatea apărării democrației și salvgardarea ei de mișcările sediționase, de extremă stîngă sau dreaptă. E în destinul lui ceva patetic în tragism, mereu pilduitor.

Nu agreez edițiile anastatice, pentru că sînt rezultatul unei soluții comode; reproduc aidoma ediția princeps, prin copiere. Postfața d-lui Cristian Popișteanu, sagace și cu multe înțelesuri, e prea succintă (ca să nu spun grăbită) pentru a fi putut releva cît se cuvenea dimensiunea excelentului orator parlamentar care a fost Armand Călinescu. Dar bine, măcar, că ediția are parte de o postfață care izbutește să spună multe în prea puține pagini. De lipsa notelor, ce să mai spun?

■

Generațiile între etic și estetic

(urmare din pag. 3)

întoarsă pe dos. Etica lor e una a vieții și experienței, ea propune un alt punct de vedere, nu însă un punct de vedere „în opoziție cu". Nici măcar *Ion* al lui Rebreanu nu este o contestare a ruralismului idilic și utopic, ci un roman existențial, metafizic, de certă atitudine europeană. Interbelicii știau că eticul e forța subterană a esteticului, arma sa secretă. Dar, pe lîngă *Sburătorul* lui Lovinescu, au existat și *Gîndirea*, și *Viața Românească*, și *Convorbiri literare* și revistele din primul și al doilea val anvangardist - toate publicațiile de direcție, toate reprezentînd un tip concret de atitudine, o expresie a unei concepții anume despre literatură.

Astăzi ne purtăm ca și cum tot ceea ce s-ar fi întîmplat la nivel de mișcare generală a ideilor în literatura noastră din ultimii 40 de ani ar fi fost un fenomen nesemnificativ, irelevant. E adevărat că cei mai mulți dintre scriitorii români contemporani n-au fost conștiințele civice active de care am fi avut nevoie, dar asta să înseamne că ei n-au fost nici măcar scriitori? Ei n-au știut nici măcar ce literatură pot și trebuie să scrie? Despre fenomenul global al generației '60 s-au scris cărți, deși generația aceasta n-a avut nici pe departe anvergura teoretică și ținuta morală a „onirismului" sau a grupului Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Costache Olăreanu, Alexandru George. „Textualismul" e în continuare un concept învățat după ureche și folosit la întîmplare, iar postmodernismul o noțiune bună la toate, chiar și pentru *Zoosofia* lui Ion Gheorghe. Pasiunea care s-a trezit acum în masa cititorilor pentru textele depoziționare și gîndirea scriitorilor criteriționiști e numai pentru că noi am trăit într-o societate anormală, grevată de nenumărate deformări și interdicții. Dar nici literatura document, nici recuperările unor scriitori, fie ei și fundamentali, nu pot înlocui literatura la zi, mișcarea vie a ideilor actualității. Dacă acestea nu (mai) există acum (deși mă îndoiesc), ele ar trebui atunci provocate. Nu sînt pentru o literatură gîndită și făcută la grămadă. Dar o literatură fără mișcări estetice, fie ele cît de excentrice, și compusă numai din individualități nu va însemna niciodată mare lucru, pentru că în mod sigur aceste individualități vor fi niște creatori mediocri. Uneori te și întrebi la ce mai servesc la noi revistele literare, dacă ele nu susțin direcții, tendințe bine determinate. E o întrebare pe care bănuiesc că și-o pun și criticii noștri aparținînd ultimei generații maioresciene. Căci altfel, fără o pedagogie a ideii (și să nu uităm aici sumbrul avertisment pe care ni-l dădea Ioan Petru Culianu într-un eseu din 1982), fără o școală publică a gustului estetic și pasiunea pentru noutate și autenticitate, despre un pariu al literaturii noastre cu viitorul ei european nici nu poate fi vorba.

■

ISTORIE LITERARĂ

Mitul Eliade - o schimbare

Cum să iasă din inerţiile secolului al XIX-lea? - aceasta mi se pare una din cele mai profunde nelinişti a literaturii interbelice. Las acum la o parte faptul că există o masivă inerţie a tradiţiei şi în cadrele ei s-au creat destule valori perene. La modul general vorbind, soluţia ieşirii din impasul repetiţiilor nu o reprezenta numai modernismul, cu toate variantele lui. Printr-o estimare rapidă şi aproximativă, putem considera esenţiale (definitorii) trei dintre coordonatele spirituale ale secolului al XIX-lea: supremaţia lirismului, fondul romantic individualist clădit pe hipertrofia eului, aspiraţiile naţionale. Cum la 1918 acestea din urmă se împliniseră pentru români, o mare cantitate de energie intelectuală se eliberase şi putea fi folosită în alte scopuri, de performanţă în creaţie şi cunoaştere. E o senzaţie dominantă pentru mulţi din protagoniştii epocii, impresie declarată imediat după Unire. În *Memorii*, Mircea Eliade îşi explicitase el însuşi propria stare: „Spre deosebire de majoritatea tinerilor, nu credeam că generaţia mea avea destin politic, aşa cum avusese generaţia războiului şi cum speram că vor avea generaţiile care vor veni după noi. Destinul nostru era exclusiv cultural. Aveam de răspuns la o singură întrebare: sîntem sau nu capabili de o cultură majoră, sau sîntem condamnaţi să producem, ca pînă în 1916, o cultură de tip provincial, traversată meteoric, la răstimpuri, de genii solitare ca Eminescu, Hasdeu, Iorga?" Intenţia unui radicalism înnoitor şi voinţa de construcţie au devenit notorii. Dacă naţionalismul romantic îşi realizase obiectivele, prin crearea statului naţional unitar român, ceilalţi doi vectori ai secolului trecut (lirismul excesiv şi hipertrofia eului) au fost preluaţi de generaţiile interbelice în sensurile novatoare ale modernismului, dar fondul specific al secolului al XIX-lea, departe de a fi lichidat, nu-şi epuiza resursele, ci le manifesta în forme modificate sau camuflate. Dacă triada Sadoveanu-Blaga-Arghezi (reprezentînd personalităţile cu cea mai vastă operă) poate fi interpretată (parţial şi discutabil!) ca o dezvoltare în regim modern a unor premise eminesciene, triada Eliade-Cioran-Ionescu (mult mai solidară în strategia generaţionistă) poate fi gîndită cu uşurinţă şi claritate ca o necesară alternativă la eminescianismul (sau romantismul) nostru fundamental. Schimbarea coordonatelor se petrece prin contrast vizibil cu dominantele secolului anterior: ca în orice cultură majoră, se trece de la un lirism endemic (uneori epidermic, dar adesea epidemic) la supremaţia (sau miza) altor genuri - proză, filosofie, teatru; o literatură a sentimentelor romantice e înlocuită cu un intelectualism mizînd pe iniţiativele raţiunii, nihilismului sau absurdului; locul naţionalismului fervent militant (în mod explicabil, ca necesitate istorică) este luat de tendinţe europene şi universaliste. Este deci evidentă schimbarea de paradigmă realizată de opera lui Mircea Eliade (şi a altora, desigur), în raport cu secolul al XIX-lea şi cu inerţiile lui greu de învins. Îmi imaginez paradigma Eliade în cultura română ca pe o alternativă la eminescianism (o alternativă, nu o negaţie) şi ca pe o formă de eliberare de sub dictatura secolului al XIX-lea, fără a-i face vreo concesie. Pentru mai multă operativitate, am să enunţ numai principalele argumente, fără a le dezvolta prea stăruitor.

a) Biografia şi opera lui Mircea Eliade sînt mărturia unei „existenţe împlinite". Sub această formulă a fost omagiat în mod semnificativ de E.M. Cioran. Pentru că nu e aproape nimic de adăugat la afirmaţiile colegului său de generaţie, am să transcriu fără comentarii cîteva propoziţii: „Nu avea nici gustul, nici superstiţia eşecului, nu cunoştea uşurarea de a abandona un proiect, nici voluptatea inerentă oricărei fapte neîmplinite. (...) Acesta este defectul nostru, fascinant şi descurajant, expresie a unei înţelepciuni de-a-ndoaselea. Sîntem cu toţii mai mult sau mai puţin nişte rataţi. Eliade, în schimb, nu era în nici un fel ratat, refuza să se considere astfel şi acest refuz sau această imposibilitate este motivul pentru care opera lui literară repugnă acelui ne-diabolic, ne-autodistructiv, ne-negativ în mod pozitiv atît de caracteristic celui mai mărunt destin valah". Dar această fatalitate a eşecului determină frapant stilul existenţei romantice, al titanismului înfrînt. Cioran localizează sentimentul eşecului, făcîndu-l specific românesc, dar îl înţelege pe Eliade şi în contrast vizibil cu sine, după ce a invocat acea tradiţie a eşecului trăit atît de dramatic şi uneori euforic de romanticii noştri şi nu numai de ei: „Era total străin oricărui fel de nihilism, fie el şi metafizic. Ignora într-un grad inimaginabil seducţia trîndăviei, a plictiselii, a vidului şi a remuşcării. Cine era el în fond? Cred că pot da un răspuns: un spirit deschis tuturor valorilor cu adevărat spirituale, deschis pentru tot ce opune rezistenţă morbidului şi îl învinge. El credea în *mîntuire*, era evident de partea Binelui, opţiune nu lipsită de pericol pentru un scriitor, dar providenţială pentru cineva care respinge fascinaţia negării sau dispreţului". Cît de departe se află Mircea Eliade de nihilismul eminescian din *Rugăciunea unui dac*, din care descinde filosofia lui Cioran! Cît de departe este Eliade de acea copleşitoare proliferare a eşecului în literatura română, tematizată de un imaginar maladiv şi trăită multiplu de sciitorii români, pînă la exasperare!

b) Opera eliadescă iese de sub dominaţia lirismului, specifică secolului romantic, şi ancorează decisiv în lumea ideilor, într-o vastă fenomenologie a sacrului, fără să piardă sentimentul grandorii în construcţia spirituală. Dacă unele din cărţile sale de proză, dacă modalitatea fantasticului au premise eminesciene, ideile sale privitoare la istoria religiilor reprezintă o lume nouă (în cultura română), a unui intelectualism în cel mai pur stil al secolului XX.

c) În al treilea rînd, Mircea Eliade a realizat o nouă experienţă a universalităţii, diferită de modul romantic: eliberată de blocajul specificului naţional instituit de aspiraţiile patetice ale secolului anterior, fireşti în acel context. A încercat în alt fel decît pînă atunci o sinteză între Orient şi Occident, fondată pe sistemul percepţiilor sacrului; a văzut şi a relevat legăturile de continuitate în istoria fenomenului religios şi în vitalitatea universalistă a mitului.

Înşirarea argumentelor de diferenţiere ar putea continua, dar nu vreau să creez impresia că îl opun pe Mircea Eliade lui Eminescu (operaţiune ridicolă şi inutilă), ci *echivalez* importanţa celor două personalităţi în cultura română. Ar fi o pură retorică sau o dovadă de patetism ieftin să-l numim pe Mircea Eliade „omul deplin" al culturii româneşti din secolul XX, ştiind bine că asemenea viziune asupra culturii, denunţată polemic de Alexandru George şi de alţii, denotă îngustime de orizont şi efuzivă ignorare a ceea ce înseamnă cu adevărat complexitatea, integralitatea sau „deplinătatea" într-o lume modernă.

Destinul lui Mircea Eliade s-a constituit într-un mit necesar pentru cultura română - desigur, în stilul relativ al secolului XX. „Se poate vorbi despre un mit Eliade?" - se întreba Petru Ursache în finalul unei bune introduceri în opera lui Mircea Eliade, intitulată *Camera Sambô* (Editura Coresi, 1993). Dacă da, ce sens ar trebui să acordăm în acest caz mitului? Nici accepţia de istorie sacră, nici înţelesul biografiei sociale exemplare de tip goethean nu sînt potrivite - răspunde Petru Ursache. E interesant să remarcăm cît de blînd judecă exegetul biografia lui Eliade, căreia îi găseşte totuşi „unele umbriri ce ţin de un liberalism exagerat înţeles: articolele critice împotriva lui N. Iorga, atitudinea regretabilă faţă de P.P. Negulescu, compromiterea familiei Dasgupta scriind romanul Maitreyi", dar face uitat un episod biografic de tinereţe, pus aspru sub acuzare de Norman Manea (în 1993, în revista „22") şi de presa occidentală: participarea la mişcarea legionară, la modul publicistic, nu la modul înrolării efective. Nu putem ignora deci vina participării ideologice la o mişcare politică deviată înspre crimă şi violenţă. Exemplaritatea biografiei lui Eliade poate fi pusă în mod justificat la îndoială, invocînd episodul legionar al tinereţii. Petru Ursache apreciază că mitul Eliade se consolidează dintr-o biografie *spirituală* model , care adoptă chiar „elemente de comportament mitic", ca de pildă activitatea literară (scrisul) în funcţie de ritmurile cosmice faste; dar se pot invoca şi alte argumente din acelaşi domeniu al biografiei spirituale exemplare: capacitatea întemeietoare în cercetarea antropologică a mitologiei, depăşirea limitei, valorificarea suferinţei şi eşecului în sens pozitiv, concepţia genezică a creaţiei, a artistului care continuă opera primordială a demiurgului.

A fost avansată în mod polemic ideea că mai mult decît de o mitizare cazul Eliade are nevoie de o cunoaştere adecvată, de o privire critică, lucidă, refractară unei hiperbolizări patetice sau unei monumentalizări exclamative. Mitul Eliade, atît cît rezistă examenului moral şi intelectual, poate fi înţeles ca o exemplaritate spirituală necesară, împotriva tuturor circumspecţiilor, rezervelor şi reproşurilor, dacă-i acceptăm anvergura şi importanţa crucială în cultura noastră modernă. O asemenea perspectivă, pentru a nu fi pur şi simplu una formal euforizantă şi jubilativă, trebuie să invoce cîteva date

Documentar „România literară"

Istoria unei casete

Primul număr al *României literare* apare, după mai multe anunţuri în diverse ziare şi reviste - inclusiv *Gazeta literară* -, cu următoarea casetă redacţională:

An I - Nr.1 joi 10 octombrie 1968
32 pagini 2 lei
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Colectiv redacţional: Geo Dumitrescu (redactor şef), *Gabriel Dimisianu* şi *Ion Horea* (redactori şefi-adjuncţi), *Teodor Balş* (secretar general de redacţie), *Al. Cerna-Rădulescu* (secretar de redacţie), *Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaş, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu.*

Redacţia: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 tel...etc.

*

Pînă la nr. 20/joi 14 mai 1970, caseta revistei este, în linii mari, aceeaşi dar cu următoarele fluctuaţii:

- la nr. 5/joi 7 noiembrie 1968: *Nicolae Breban* apare cooptat în rîndul *redactorilor şefi adjuncţi*; dintre *redactori* dispare *Nicolae Jianu* şi apare *Aurel Dragoş Munteanu*;
- la nr. 16/joi 17 aprilie 1969; din „colectivul redacţional" lipsesc *Aurel Dragoş Munteanu şi Constantin Ţoiu;*
- la nr. 26/joi 26 iunie 1969: *Adrian Păunescu* devine unul dintre redactorii şefi adjuncţi, iar secretar general de redacţie este *Vasile Băran*;
- la nr. 38/joi 8 septembrie 1969: la *redactori* apar: *Octavian Barbosa, Andriana Fianu, Paul Goma, Magdalena Popescu, Valentin Silvestru*; mai sînt nominalizaţi *Viorel Burlacu* (secretar de redacţie), *Tiberiu Tretinescu* (redactor tehnic) şi *Octav Minculescu* (corector şef);
- la nr. 40/joi 2 octombrie 1969: la *redactori, Cristina Anastasiu* îl înlocuieşte pe *Octavian Barbosa;*
- la nr. 49/joi 4 decembrie 1969: dispare numele lui *Petru Popescu*;
- la nr. 1/joi 1 ianuarie 1970: la *redactori* apar *Ioana Popescu şi Constantin Stoiciu* iar la *redactori tehnici* este adăugat *Gh. Catană*;
- la nr. 16/joi 16 aprilie 1970: de la *redactori şefi adjuncţi* dispare *Adrian Păunescu;*

*

- La nr. 20/joi 14 mai 1970: *Nicolae Breban* ajunge *redactor şef* iar la *redactori şefi adjuncţi* este cooptat *Nichita Stănescu; Vasile Băran* trece la *redactori.*
- la nr. 22/joi 28 mai 1970: la *redactori* se adaugă *Leonid Dimov*;
- la nr. 23/joi 4 iunie 1970: la *secretar general de redacţie: Gheorghe Pituţ;*
- la nr. 24/joi 11 iunie 1970: *Al. Cerna-Rădulescu* nu mai figurează la *secretari de redacţie;*
- la nr. 25/joi 18 iunie 1970 în casetă figurează doar:*Redactor şef: Nicolae Breban. Redactori şefi adjuncţi: Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu. Secretar general de redacţie: Gheorghe Pituţ.*

*

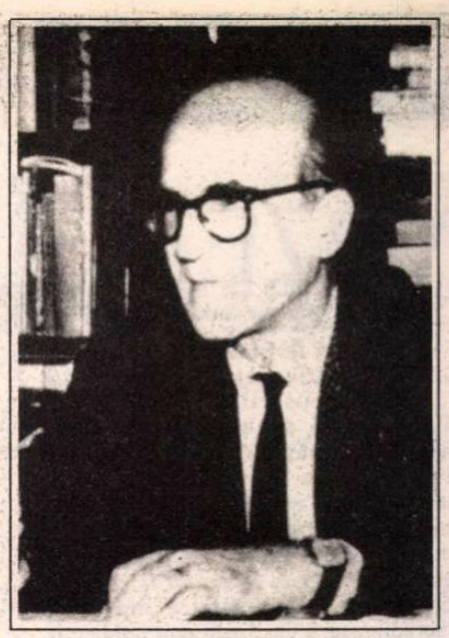
Casetele de la an IV nr. 39 şi 40 din 23 şi 30 septembrie 1971 au următorul conţinut:

„Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România".

Redacţia: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, tel...etc.

- la nr. 41 (157)/joi 7 octombrie 1971: la conţinutul

de paradigmă



şi coordonate exacte ale mitului cultural. Mi s-a părut, de aceea, utilă o confruntare a unui posibil mit Eliade cu cel eminescian, pornind de la un eseu pe această temă, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, semnat de Mihai Zamfir şi apărut în volumul său *Din secolul romantic* (Editura Cartea românească, 1989). Criticul distinge cîteva trăsături minimale, cărora îmi îngădui să le acord o ordine uşor modificată: 1. viaţa scurtă, curmată brusc, în plină tinereţe; 2. finalul vieţii întunecat de nebunie; 3. imaginea fizică angelică, o figură fascinantă; 4. lipsa de succes în timpul vieţii şi revanşa postumă; 5. o iubire extraordinară pentru o femeie, contribuind la mitologizarea personalităţii romantice; 6. proteismul preocupărilor în stilul renascentist al unui „uomo universale"; 7. ocultismul şi esoterismul ca doctrine de bază ale viziunii artistice şi existenţiale. Analizînd comparatist cele două situaţii, în funcţie de acest tablou de caracteristici, observăm că primele cinci puncte sînt, indubitabil, puternice elemente de contrast în binomul Eminescu-Eliade, iar ultimele două, descriind note comune, ţin de un tip universalist de intelectualitate. Primele cinci trăsături descriu, în mare, biografia socială, iar ultimele două - biografia spirituală. Se vede bine că Eminescu reprezintă mitul geniului tînăr, iar Eliade - mitul bătrînului savant. Dacă Eminescu corespunde modelului romantic conform căruia reprezentantul tipic al spiritului epocii este *poetul prin excelenţă*, ataşat specificului naţional, afectat la nivelul vieţii personale de spectrul eşecului şi al damnării, întruchipate de o viaţă scurtă, trăită intens şi erotizată excesiv - prin contrast Mircea Eliade corespunde unui model ipotetic al secolului XX: supremaţia intelectuală a secolului nostru o deţine *savantul prin excelenţă*, deschis spre valorile universale, a cărui şansă de realizare este o viaţă lungă devotată ştiinţei, pentru a putea rotunji o operă „sistematică", erudită, posibilă numai dacă biografia îi e străină de tentaţiile vieţii dezorganizate şi dacă neutralizează erotismul şi damnarea. Biografia şi opera lui Mircea Eliade sînt mărturia unei „existenţe împlinite", cum spunea Cioran. Eliade s-a luptat cu satisfacţia romantică a ratării, cu superstiţia românească a eşecului, cu fascinaţia melancoliei contemplative. „Povestea" biografiei lui spirituale oferă un exemplu întremător şi stimulator pentru o actualitate deprimată.

Am început perioada de după 1989 sub semnul tutelar al lui Eliade şi publicul larg a descoperit, cu uimire şi fascinaţie, întreaga amploare a operei lui. Cunoaşterea s-a petrecut oarecum la întîmplare în euforia editorială: din păcate, nu s-a încercat de la început o editare sistematică, chiar dacă nu era posibilă, în grabă, realizarea unei ediţii critice. Exegeza va face întotdeauna distincţie (în stiluri, teme, idei) între două tipuri de proză şi între două etape eseistice în opera lui Eliade: tinereţea bucureşteană antebelică şi perioada exilului. Dar poate că aceste clasificări sînt mai puţin importante, cînd ne interesează semnificaţia de ansamblu. Mi s-a părut ciudat să aud opinii care exprimau convingerea că Eliade este „depăşit" sau care, printr-o inexplicabilă dezabuzare, comunicau cu inocenţă impresia de saţietate, de „prea mult Eliade". Un proverbial relativism se grăbeşte să subestimeze o importanţă pe care nu o poate încă aprecia comparativ, în deplină cunoştinţă de cauză, iar o oboseală pretimpurie, cu totul falsă, nu este decît un semn de lene, blazare sau poate chiar de mediocritate a receptării. Alte interpretări ale sacrului, cele mai noi căi de explorare şi completările erudite vor trebui puse alături de edificiul hermeneutic eliadesc, dar importanţa lui nu a fost încă de ajuns relevată pentru noi. „Se vorbeşte mult acum de întoarcerea sacrului - scria Eugen Ionescu în 1987. Eliade este, probabil, profetul, autorul, precursorul acestei înnoiri. Secolul al XXI-lea, spunea Malraux, va fi religios sau nu va fi deloc: el va fi, mulţumită şi lui Eliade, învăţăturii sale".

Ar fi o îndeletnicire comodă şi plăcută să căutăm în proza, eseistica şi memorialistica lui Eliade pasaje care să sune în tonul imediatei actualităţi. Dar avem ferma (şi banala) convingere că această Operă trebuie citită integral de cine vrea să afle sensul fundamental al destinului şi crezului eliadesc. Un pasaj din *Memorii* merită să fie totuşi transcris, pentru că relevă printr-o mărturisire proprie paradoxul existenţei autorului: „destinul meu (...) îmi cerea să trăiesc «paradoxal», în contradicţie cu mine însumi şi cu epoca mea, silindu-mă să exist concomitent în «Istorie» şi dincolo de ea; să fiu viu, prezent în evenimente şi totodată inactual, ocupîndu-mă de lucruri şi probleme aparent desuete, extraistorice; să asum modul românesc de a fi în lume şi totodată să trăiesc în universuri străine, depărtate, exotice; să fiu în acelaşi timp «autentic bucureştean» şi «om universal». Nu *les extrêmes me touchent* - ci *coincidentia oppositorum*".

O bună receptare a operei lui Eliade a fost favorizată după 1989 şi de faptul că s-au instaurat cerinţele unui moment dacă nu cu totul neestetic, atunci unul anti-estetizant al literaturii - un moment nefavorabil imaginaţiei ludice. Au fost condiţii prielnice pentru a înţelege adecvat atît virtuţile creatoare ale mitului sau experienţa religioasă şi creaţia ca forme de apărare împotriva „terorii istoriei" ori camuflarea sacrului în profan, cît şi pentru a reevalua şansele regenerării literarului prin transcrierea experienţei după principiile autenticităţii. Opera lui Eliade, primită cu toată deschiderea intelectuală, va fi un ferment al renaşterii noastre culturale, o cale fertilă de emancipare şi eliberare de complexe.

Lectura oricărei cărţi a lui Eliade - un intelectual „funciarmente inapt pentru deprimare" (cum aprecia Cioran) - revigorează şi stimulează. Cîteva fraze din finalul volumului *Oceanografie* sînt scrise parcă pentru a constitui un posibil manifest valabil şi din 1990 încoace: „Este o panică a desperării, o manie colectivă în faţa răului, o isterie în faţa efemerului, o frică sugestionată în faţa neantului. Toţi oamenii aceştia privesc cu patimă întunericul, haosul. (...) Haide, domnilor, mai domol cu tînguirile, mai domol cu desperarea. Căutaţi înlăuntrul fiinţei D-voastră acel crîmpei de nebunie şi de faptă, aduceţi la lumină acel ridicol EI ŞI?, şi azvîrliţi-l bărbăteşte în mijlocul descompunerii generale". Eseul final se intitulează *Invitaţie la bărbăţie*, trebuie citit în întregime şi merită mai multă stăruinţă. El transcrie într-un mod propriu acea complacere într-o „euforie a dezastrului" pe care o va constata mai tîrziu Andrei Pleşu ca fiind specifică tranziţiei post-revoluţionare. Eliade a susţinut ardent ideea salvării (chiar a mîntuirii) prin cultură. Întrevăd aici un alt element de contrast faţă de Eminescu: Eliade refuză drastic politicul, pînă la a-l demoniza, şi glorifică rolul culturii, pînă la a o considera sinonimă cu o nouă religie. Pe această temă, am putea invoca destule texte probatorii. Am semnalat la începutul acestui eseu încrederea lui Eliade în destinul exclusiv cultural al generaţiei lui. Convingerea lui Eliade că un popor poate supravieţui prin cultură datează din tinereţe şi o regăsim şi într-un articol din 1951, din anii exilului, intitulat *Cum se face o cultură*. Reţinem un paragraf mai întins: „Trăim, astăzi, o epocă de teroare istorică, şi un neam supravieţuieşte în măsura în care-şi mobilizează toate rezervele lui spirituale . O cultură este, însă, şi ea, expresia acestor rezerve spirituale ale neamului. Valorile universale pe care le creează echivalează cu tot atîtea bătălii cîştigate în istorie. În cele din urmă , justificarea istorică a unui neam se face prin valorile spirituale pe care le creează. Evident, nu spuneţi lucrurile acestea unui patriot activist: va declara imediat că sunteţi trădător de neam şi ţară. În ce mă priveşte, aş aştepta cu mai puţină spaimă viitorul, dacă aş şti că undeva, în ţară sau în pribegie, s-a născut un nou Eminescu sau un nou Iorga". Opţiunea lui Mircea Eliade în favoarea culturii şi în detrimentul politicii sterile este foarte clară şi opinia sa poate fi actualizată, fără a fi absolutizată, în polemicile pe această temă.

Religia, creaţia, valorile spirituale sînt - pentru Eliade - forme de apărare împotriva „terorii istoriei". Opera lui Eliade, primită cu toată deschiderea intelectuală posibilă, va fi un catalizator al renaşterii noastre culturale - după cum se poate lesne bănui şi omeneşte prevedea. Ea posedă forţa regeneratoare şi propulsatoare a unui mit revitalizant pentru un prezent căzut deocamdată sub teroarea istoriei şi a politicii.

Ion Simuţ

---

anterior se adaugă: *Director: George Ivaşcu.*
- de la nr. 14/joi 4 aprilie 1974, revista apare în *24 de pagini*;
- la nr. 22/joi 30 mai 1974 caseta are acelaşi conţinut cu deosebirea: *Redacţia: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3*
- de la an VII, nr. 31/joi 1 august 1974, în afara casetei de pe copertă, păstrată intactă de la nr. 41/7 octombrie 1971, apare în pagina a doua a revistei: *„România literară"*
Colegiul: Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, *Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.*
Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar general de redacţie: Roger Câmpeanu.
- cu nr. 50/joi 12 decembrie 1974: din casetă este scos, în urma decesului, *Zaharia Stancu* iar cu nr. 30/joi 28 iulie 1977 din caseta din pag. 2 este scos întreg *Colegiul*, rămînînd numai funcţiile executive;
- cu nr. 46/joi 15 noiembrie 1984 în casetă este înlocuit *Redactor şef adjunct G. Dimisianu* cu *Ion Horea;*
- Caseta rămîne fără alte modificări pînă la nr. 26/23 iunie 1988, cînd numele directorului *George Ivaşcu* apare pentru ultima dată.

*

La nr. 27/joi 30 iunie 1988 caseta din pag. 24 devine: *„România literară". Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.*
- ulterior de la nr. 32/joi 4 august 1988 pînă la nr. 51/21 decembrie 1989 la caseta anterioară se intercalează înaintea *Redactorului şef adjunct: „Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor".*

*

La nr. 52/joi 29 decembrie 1989 (pînă la nr. 13/joi 22 martie 1990) caseta cuprinde: *„Săptămînal de literatură şi artă coordonat de un comitet provizoriu format din: Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu".*

*

În tot intervalul 18 iunie 1970 - 29 martie 1990 în diferite compartimente de redacţie au mai lucrat fără a fi menţionaţi într-un fel în casetă: *Mircea Grigorescu, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Ioana Creangă, Virgil Mazilescu, Constantin Ţoiu, Mihai Pascu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Mihai Minculescu, Ştefan Agopian, Platon Pardău, Adriana Bittel, Maria Ionescu (Croitoru), Margareta Popescu, Titus Nicolau, Maria Dumitrescu*

*

La nr. 13/joi 29 martie 1990 caseta conţine:
Director: Nicolae Manolescu. Secretar general de redacţie: Mihai Pascu.
Redacţia: Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică); *Constanţa Buzea, Ion Horea* (poezie); *Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu* (proză, reportaj); *Valentin Silvestru, Eugenia Vodă* (arte); *Adriana Bittel, Mihai Minculescu* (externe); *Ion Cucu* (fotoreporter); *Maria Croitoru, Irina Horea, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu* (corectură); *Olga Andronache* (secretariat de redacţie), *Andriana Fianu* (secretariat); *Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu* (stenodactilografe); *Maria Micu* (curier).

Actuala casetă redacţională poate fi consultată în pagina 2 a numărului de faţă.

Documentar întocmit de
Mihai Minculescu

REMEMORĂRI

GAZETA LITERARĂ

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

A 2 februarie 1954 am intrat întîia oară pe uşa Casei Scriitorilor din Calea Victoriei 115, am urcat scările şi am ajuns la încăperile care găzduiau temporar pe cei care urmau să alcătuiască redacţia unei reviste numită *Gazeta literară*. Sigur atunci, la fel de sigur peste timp, chiar şi azi, gîndul ducea spre *Literaturnaia gazeta* moscovită. Dar cel căruia i se încredinţaseră destinele noii publicaţii, Zaharia Stancu, preluase titlul unei reviste condusă de Liviu Rebreanu. Chiar caracterele literelor din titlu, Zaharia Stancu le dorise similare cu cele ale primei *Gazete literare*. Redacţia avea un redactor şef: Zaharia Stancu, trei redactori şefi adjuncţi: Veronica Porumbacu, Paul Georgescu şi Vicu Mîndra. Secretar general de redacţie era George Macovescu iar secretar de redacţie Mihai Gafiţa. Zaharia Stancu şi Macovescu erau vechi gazetari. Sfătuitor de taină pînă să prindă contur revista, acasă la ei, fusese un foarte mare gazetar, Mircea Grigorescu. Şi o curiozitate pentru epocă, Zaharia Stancu fusese exclus din partid la verificările din 1949 din cauza unui articol pro Finlanda, scris în timpul războiului iar George Macovescu fără să fie exclus, nu ştiu dacă exprimarea este exactă, să mă scuze - era suspendat, i se luase carnetul curînd după întoarcerea de la Londra, în urma unui consiliu la ministerul de externe în care avusese obiecţii la părerea ministrului, Ana Pauker. Amîndoi le-au recăpătat peste cîţiva ani. „Ani, oameni, vieţi" este titlul memoriilor lui Ehrenburg. Se potriveşte.

În redacţie în acea zi, puţini oameni, în cîteva zile au început să se adune. Într-o seară, timid pe canapea stătea un tînăr cu părul şaten deschis, cu ochii albaştri. Zaharia Stancu mi-a atras atenţia că tînărul e foarte talentat, că va fi un mare prozator. Nu greşea. Era Ştefan Bănulescu. E greu să înşirui aici pe toţi cei care au fost în redacţie, voi pomeni cîţiva: Eusebiu Camilar, Nicolae Labiş, S. Damian, Camil Baltazar, Emilia Căldăraru. Curînd, ne-am mutat în cîteva birouri cedate la Uniunea Scriitorilor în clădirea din B-dul Ana Ipătescu 15. Două camere pe culoarul principal, cea mică pentru redactorul şef, cealaltă mai spaţioasă pentru secretariat, pe un culoar către dependinţe încă trei birouri şi două chichineţe pentru dactilografe. Se obţinuse un program senzaţional, unicat în acea vreme, cinci ore de redacţie. Stancu anunţase forurile că redactorii trebuie să citească, să scrie, să vadă scriitori, să discute colaborări. Cu personalitatea-i caracteristică, obţinuse privilegiul. I se dăduse exemplu *Contemporanul* condus cu mînă forte şi înaltă principialitate de Horia Liman - avea opt ore de redacţie. Revista a apărut la 18 martie. Zaharia Stancu făcuse o redacţie deschisă iar pe măsură ce forurile îngăduiau unor scriitori să iasă de sub interdicţie totală sau să depăşească conspiraţia tăcerii erau invitaţi să scrie. La conducere, în cei paisprezece ani, s-au perindat ca redactori şefi: Paul Georgescu în 1958, cînd Zaharia Stancu a fost rechemat la conducerea Teatrului Naţional, urmat de Aurel Mihale, în scurt timp apoi de Tiberiu Utan. Adjuncţi: Mihail Petroveanu, Ion Mihăileanu, Al. Oprea, Ion Lăncrănjan, Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Brad. La terminarea facultăţii au fost cîteva luni corectori Nichita Stănescu şi Nicolae Velea, Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu, devenind apoi redactori. I-au avut colegi, de-a lungul timpului pe Titus Popovici, Eugen Barbu (în volumele *Cît în şapte zile* şi *Pe un picior de plai* sînt strînse reportajele publicate în Gazetă), Dumitru Mircea, Violeta Zamfirescu, Savin Bratu, Alexandru Gîrneaţă (cel care a plecat primul dintre noi, pe drumul fără întoarcere, în iulie 1965), Valeriu Cristea, Cezar Baltag, Dan Hăulică, Al.I. Ştefănescu, Al. Mirodan, Mihai Popescu, Dumitru Solomon, Tita Chiper, Modest Morariu, Marcel Mihalaş, Lucian Raicu, Petru Popescu, Teodor Balş, Georgeta Horodincă, Teodor Mazilu, Al. I. Ghilia. Secretari generali de redacţie au fost, după Macovescu, Jean Grosu, Mihai Stoian, Haralamb Zincă, Dumitru Solomon şi Miron Dragu în tandem. Colaboratori, mulţi: Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Petru Dumitriu, Radu Boureanu, Demostene Botez, Radu Popescu, Nicolae Carandino, Eugen Schileru, Petru Comarnescu, Geo Dumitrescu, N. Jianu, Al. Săndulescu, Sadoveanu, Şerban Cioculescu, Constantin Ţoiu, Ştefan Aug. Doinaş, Radu Tudoran, Marin Preda, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Dan Deşliu, Al. Ivasiuc, Mihai Davidoglu, Ion Vitner, Ion Vinea, Victor Tulbure, Paul Everac, Al. Jar, Ilie Păunescu, Valentin Silvestru, Mihu Dragomir, Mioara Cremene, Aurora Cornu, Nina Cassian, Radu Cosaşu, George Bălan, Iordan Chimet, Al. Balaci, Valentin Lipatti şi mulţi, mulţi alţii pe care îi rog să mă ierte că nu-i nominalizez.

„Pe ultima pagină e ceva care trebuie scos!"

ÎNTR-O miercuri seara pe la nouă se aduseseră de la I.P. 2, „Universul" cum i se spunea de toată lumea, semnalele revistei. La birouri, în frunte cu Zaharia Stancu, toţi cei prezenţi citeau revista. Sună telefonul. Răspunde George Macovescu, în tonul său egal apare greu perceptibilă o crispare. La capătul firului era Iosif Ardeleanu, directorul general al Direcţiei Presei şi Tipăriturilor (aşa se numea cenzura), care spune scurt „Pe ultima pagină e ceva care trebuie scos, nu poate să apară!" Atît. Pe ultima pagină un reportaj mare de Dumitru Mircea despre Hunedoara, despre barăcile în care locuiau tinerii angajaţi, unde erau păduchi, despre cantinele precare, despre... Toţi au întors Gazeta la ultima pagină. Citisem ultima pagină din întîmplare. Stancu întreabă cine a citit? „Eu!" „Ce-i acolo, de ce taci?" Mă uit, Macovescu întreabă din privire, ceilalţi la fel. Mă uit la ei şi spun: Nu mi se pare nimic rău, poate că nu trebuia să pomenească păduchii... Citesc cu toţii. Macovescu îl cheamă pe Iosif Ardeleanu supranumit şi Lampă (veghea luminos asupra destinelor presei etc. etc.). Păduchii erau acel „ceva care trebuia scos". Mai era o jumătate de oră pînă la rotativă. S-au ras păduchii.

Ascultaţi radiojurnalul de la zece!

TOT miercuri, tot pe la nouă seara: AGERPRESUL trimisese din vreme lista cu acordarea premiilor de stat pe 1952. Eram în 54. Fusese trimisă la tipografie. Radu Boureanu era laureat pentru piesa *Lupii* (un proces de spionaj la Timişoara pe vremea lui „Iuda" Tito; implicată o dactilografă sîrboaică din Banat, care lucra la securitate, livrînd ambasadei americane documente imprimate pe indigou). N-aveam radio, împrumutăm unul şi ciorchine toţi la radiojurnal. Dintre laureaţi dispăruse Radu Boureanu, dispăruseră *Lupii*, Tito nu mai era „Iudă". Boureanu a luat premiul „pentru întreaga activitate". I s-a decernat nu împreună cu ceilalţi, în altă zi, fără publicitate!

4 mai 1962. Tudor Arghezi în vizită la *Gazeta literară*. De la stînga: Al. I. Ştefănescu, Eugen Simion, Tita Chiper, Mioara Cremene, Matei Călinescu, Teodor Balş, Gabriel Dimisianu, Alexandru Gîrneaţă (redactor la paginile externe), Aurel Mihale, Haralamb Zincă, Gheorghe Balaban (tehnoredactor), Dumitru Solomon, Mircea Popescu (secretar de redacţie). Fotografie de Dan Grigorescu.

O pagină întreagă de demascare!

LUASERĂ cuvîntul într-o plenară, neconform cu indicaţiile, Al. Jar, Ion Vitner şi Mihai Davidoglu. Relatare-rechizitoriu pe o pagină întreagă, interzişi de la semnătură. Cel mai grav atins Al. Jar.

Vino să cunoşti un mare gazetar!

PE UŞA secretariatului a apărut într-o zi, un bărbat de înălţime medie, îmbrăcat cu o eleganţă sobră, aleasă. Nepotrivită cu înfăţişarea era tunsoarea, cred numărul trei. „Bine ai venit Georgică!" l-a întîmpinat George Macovescu. Au intrat în biroul lui Stancu. După un timp Macovescu a deschis uşa chemîndu-mă: „Vino să cunoşti un mare gazetar!" Era George Ivaşcu. După vreo două săptămîni pe pagina întîi a revistei, jos în dreapta a apărut un articol despre Th. Neculuţă, nesemnat. Macovescu m-a întrebat dacă vreau să iau eu banii pe numele meu şi să-i dau prin el lui Ivaşcu. „Vreau să ştiu ce a făcut?" Mi s-a explicat, am zis da. Ieşise de curînd din nedreapta detenţie.

Întoarcerea celor plecaţi

ERA în 1964. Redacţia ocupa întregul etaj, la parter erau *Viaţa Românească* şi *Neue Literatur* iar la etajul doi *Luceafărul*. Ca secretară aveam alt birou între cel al redactorului şef şi al unuia din adjuncţi, atunci Tiberiu Utan şi Ov.S. Crohmălniceanu. Uşa era deschisă în permanenţă. Crohmălniceanu îmi spune într-o zi că vor veni să-l caute poate cîţiva scriitori. Dacă nu era acolo, pînă vine să stau eu cu ei de vorbă, rugîndu-i să aştepte. „Te rog pe tine că ştii cum să vorbeşti, le-ai citit cărţile". „Bine!" Şi primul a venit Caraion, timid, încurcîndu-şi degetele, apoi Valeriu Anania, Vladimir Streinu, Virgil Carianopol şi alţii. Niciunul dintre ei n-a intrat pe uşa larg deschisă normal. Era o fereală, o strecurare pe lîngă canat, parcă să nu li se simtă prezenţa, parcă ferindu-se de un pericol. Era „zestrea" cu care se întorceau din detenţie. Poetul Valeriu Anania a revenit peste cîteva zile, aflase că aveam privilegiul frecventării familiei Arghezi, să mă întrebe dacă se cuvine să-i telefoneze. Răspunsul a fost afirmativ, Arghezi îmi vorbise mult despre Valeriu Anania. A revenit, bucuros, să-mi spună că îl văzuse.

„Fără poşta redacţiei"

UN plic mare alb cu destinatarul „Redacţia Gazeta literară" iar dedesubt, în paranteză, „Fără poşta redacţiei". Expeditor Al. Paleologu. Îl ştiam de mulţi ani, înainte de toate întîmplările prin care a trecut. Eram amici. În plic un excelent articol despre *Vicarul* lui Hockhut. Un singur cuvînt de schimbat. Înmînez articolul lui Al. Gîrneaţă, şeful secţiei externe, spunîndu-i cine este autorul. Crohmălniceanu îi cere peste cîteva zile lui Gîrneaţă un articol mai „muc şi sfîrc", Didi îi recomandă vreo trei printre care şi *Vicarul*. Îl caut pe Paleologu. Vine şi aşa începe colaborarea lui cu *Gazeta literară*, căpătînd încredere în scrisul său.

Trebuia să spună clar cuvîntul marxism

PROFESORUL Tudor Vianu, statornicul colaborator al revistei ocolea uneori în articolele sale anumiţi termeni. Într-un articol s-a cerut să spună clar marxism. A trebuit să mă duc, să-l conving. Profesorul venise de curînd de la Paris înarmat cu un disc Juliette Greco: *La valse de si, Serpent lunettes* şi altele. Bucuros mi le-a pus la picup. Eu mă blocasem cu marxismul. Spaltul era pe masă, profesorul era încîntat de text. „Ce vorbe, bizantină, ce vorbe, ce melodie!" Evident că-mi plăceau,că le-aş fi ascultat la nesfîrşit dar... spaltul aştepta... eram pe ghimpi... S-a aşezat la masă, şi-a pus ochelarii. Nu ştiam cum să încep. M-am gîndit că la sfîrşitul lecturii să-l rog. Profesorul citea spaltul, s-a oprit de parcă mi-ar fi citit gîndurile. „Ce ar fi să spun aici direct, fără perifrază?" M-am eliberat, mulţumindu-i.

Cîteva frînturi de viaţă redacţională, deocamdată, ar mai fi încă multe, dure sau mai puţin dure, depinzînd în bună măsură şi de cei pe care îi ai alături, alături de care poţi înfrînge în loc să fii înfrînt, poţi avea speranţe şi elanuri. Aşa se întîmpla în „familia" noastră redacţională de la *Gazeta literară* (în 1994 va împlini 40 de ani de la apariţie), devenită apoi *România literară* (în 1968), care iată că acum împlineşte douăzeci şi cinci de ani! E nunta de argint cu cititorii, generaţii după generaţii. La mulţi ani!

Andriana Fianu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 1

Joi 10 octombrie 1968

32 pagini

2 lei

1

O nouă ROMÂNIE LITERARĂ

Reluăm acest titlu din mîini prestigioase, care au lăsat urme adînci în istoria literaturii și a culturii românești: „România literară" (din 1885), a lui Macedonski, slujind prin penele unor C. Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu, Negruzzi și alții, ideilor de Unire și propășirea culturii naționale, „România literară" a lui Rebreanu, (din 1932—1934), și cea din 1939 a lui Cezar Petrescu, consfințind, după eforturile unor veacuri, prin colaboratorii lor, o virstă glorioasă, de culme, a eroicei românești: Anghel, Hogaș, Iorga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Philippide, Perpessicius, Geta Calacian, Ion Maria Sadoveanu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban, Victor Ion Popa, Eugen Jebeleanu, Mihail Sebastian, Radu Boureanu, Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu și mulți alții.

Așadar, o moștenire care obligă, fie chiar numai prin acest frontispiciu comun, de hotărîtoare semnificație, care ne angajează pe firul major al tradițiilor culturii noastre. Firul major, acela care implică neîncetat perspectiva — îndrăzneață, militantă, întransigentă — a progresului, a umanismului, acela care cuprinde inovația, experimentul, complexele de inferioritate, acela care implică — după cum sublinia recent, în cuvîntarea ținută la Cluj, secretarul general al Partidului, tov. Nicolae Ceaușescu — gîndirea liberă, creatoare, năzuința neîncetată spre libertate și dreptate socială. E vorba, de fapt, — știința prea bine cu toții — de acel fagăs pe care nimbă mai tare insuflă fiecăruia în slujirea, cu deplină putere, energia și pîlda înaintașilor, fiecare își dă cu voința și cu talentul propriile noastre fapte, cuvîntul nostru și pasul în cîmpul de luptă al adevărul nostru, operele, cărțile noastre, al tuturor lucrurilor, al tuturor aparențelor sale, ceasul și în lume, și înțelepciunea lumii din ce în ce mai lămurit, chemarea ei liniștită și mîndră, de pămînt egal în destinele planetei, aărcuindu-i, din ce în ce mai răspicat, nu numai cuvîntul ei de pace și bunăvoință, energic și cumpănit, dar și mesajul ei de frumusețe și înțelepciune, ofranda minților ei iscusite și a mîinilor ei destoinice.

Sarcinile de căpetenie ale „României literare" decurg, în chip vădit, chiar din acest făgaș socialist al țării, decurg din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest procos adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori să-l susțină, cu tot devotamentul și însuflețirea, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însăși fierbințeala lui intimitară, românească și revoluționară. Revista noastră va fi, deci, în primul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ca mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune — literatura, arta, cultura — la marele proces de înnoire, de perfecționare, de autenticizare, care se desfășoară irezistibil. „România literară" va milita și ea, ca în toate domeniile societății noastre, pentru promovarea, restabilirea și consacrarea valorilor autentice, pentru înflorirea și

(Continuare în pagina 2)

GH. ANGHEL — „VICTORIE"

Munte vrăjit

Munte vrăjit
Crescut de noi pe umeri,
Fiu și părinte țării ești,
Partid,
În frumusețea ta cînd ne înnumeri
Opus oricăror frumuseți deșarte,
În vîșcolirea visului lucid
Opus oricărui timp care desparte,
În crezul tău ca fluviul torid
Statornic și pe viață și pe moarte,
Munte vrăjit
Crescut de noi pe umeri;
Magnat al energiilor învoalte,
Tărîm străin de oarbele supuneri,
Tu tribul libertății faci să ecaide
Înșemnate inimi cu stelele înalte
În frumusețea ta cînd le înnumeri,
Munte vrăjit
Crescut de noi pe umeri.

Ion BRAD

Lucrările țării

Sîntem la mijlocul toamnei. O lumină întîrziată, din cerul răvășit al verii, se așterne mai blînd peste pămînturi.

Fără un an, un sfert de secol! Parcă a fost numai ieri, cînd căutăm în amintire. Parcă a fost mai demult, cînd ne uităm la tinerii cu ochii lor de copii ai libertății și adevărului. Ei n-au de unde să știe cum arătau în aliniile lor patronii și proprietarii de moșii, nici cum se scria destinul mulțimilor analfabete. Să respirăm aerul lor, al libertății și adevărului, aerul țării și al oamenilor ei.

Urmele noastre vor aduceri mișcările de valuri, stratificările din adînc, trecerea timpului. Cu acest înțeles, o contemplare statornică, o dăruire totală, un simț al esențialului îmi spune că nu „adoverirea" se situează la acest ceas al istoriei României, ci ea, cel fundamental, cel decisiv, al vieții, adevărul.

Drumul lui a fost lung, și nu-i vedem capătul.

Călcăm pe urmele părinților noștri și știm ceva mai mult.

Dar numele acestui ceas el l-a dat, cel din inima lucrurilor.

El a arătat către inima oamenilor și a spus: să fie știință de carte. Și iată, la mijlocul acestei toamne, mîinile tinere ale țării, pe băncile școlii, toate mîinile ei tinere în toate școlile ei, în limpezirea pe mai departe a adevărului.

El a trecut peste pămînturi și a hotărît: pămîntul să fie al țăranilor. Și iată, sub cerul acestei toamne, după secole și după furtunile verii, țăranii pregătesc pămînturile fără margini pentru recoltele viitoare.

El a vestit cu strigăte fulgerătoare că fabricile vor fi ale muncitorilor. Și iată cum această bună vestire a dat înțelesuri noi muncii și legăturilor dintre oameni, care au schimbat înfățișarea țării. Orașele sînt drumurile izvoarelor din adîncuri ale apei și ale mineralelor, către lumină, pentru înfrumusețarea vieții oamenilor. În urma lui, pe unde a trecut, n-au mai rămas stăpîni și slugi, nici bătaie și ocară.

Cîntecul comuniștilor în continuă limpezire și căutare de aibi cît mai durabile, mai cuprinzătoare, pentru astuparea bulboanelor, pentru înlăturarea viiturilor, pentru dreptate și neumilirea omului. Adevărul muncitorilor și al țăranilor și al cărturarilor. Cel lucrat cu mîinile meșterilor, scos din adîncul pămîntului, dus pe drumuri de fier, cărat pe drumuri de munte, adevărul pîinii și al cărților.

Au rămas ca o podoabă zidurile mînăstirilor, cu părinții, filosofii și voevozii lor, locuri de liniște și reculegere, de iubire a veacurilor și de prețuire a sufletului țării, și s-au adăugat zidirile noi,

din acel ceas, niciodată sfîrșit,
cel mereu întors la izvoare,
cel desenat de rîuri.

Cred în viitorile lui, în pămînturile ce-l înșoțesc, în pîlpîirile de lumină.

Cred în oamenii lui, de toate națiile, în oamenii acestor pămînturi, care nu-l uită.

Totul s-a petrecut cum s-a știut pînă la un timp, cum s-a mai adăugat după un timp, cum se știe mai bine de la un timp, cum se va mai ști de acum încolo. Adevărul acela fundamental nu are astîmpăr atunci cînd se adună faptele oamenilor. El e semnul legii schimbării lucrurilor. Fără grabă, el pregătește în permanență o nouă înfățișare. Pentru că este sigur de schimbarea lucrurilor din temelii.

Aplecăm astăzi un ochi ager asupra vieții, ochiul din frunte, ce nu doarme niciodată. Vedem unde s-a lucrat bine și unde nu, și facem ordine. Aceasta, în întregime este lucrarea țării, înscrisă într-o zodie fericită.

Cum arăta țara atunci și cum arată acum? Ca o rugăciune aduc acest gînd, pentru că sînt înconjurat de lucrările ei.

Un gînd sever și cercetat mereu în alcătuirile intime.

Ion HOREA

Iscălituri pe prima pagină de semnal a numărului 1: Constantin Țoiu (Costi), Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Matei Albastru, Ion Horea, Octav Minculescu, Geo Dumitrescu. În centrul paginii, deasupra semnăturii lui Teodor Balș, se poate citi: *Doamne ajută!* (10 octombrie 1968, ora 2 și 21 de minute a.m.)

Spiritul „României literare“

Omul sfinţeşte locul, se spune, dar locurile odată „sfinţite“ capătă o aură durabilă de binecuvîntare şi graţie.

Un asemenea *loc binecuvîntat*, mai degrabă decît o redacţie prin care mulţi au trecut şi decît o revistă prin ale cărei pagini multe nume au defilat vreme de un sfert de veac, este în cultura română postbelică *România literară*.

Numele său defineşte deopotrivă o stare de spirit, un stil, o formulă de existenţă intelectuală.

Astăzi, cînd atîtea - şi rele şi bune - s-au destrămat, cînd *România literară* însăşi este ameninţată cu dispariţia fizică, se poate observa, nu fără mîhnire, cum cei care s-au grăbit să se dezică de spiritul ei, după ce ani de-a rîndul îi aparţinuseră şi îl reprezentaseră după puterile lor, s-au înăcrit, s-au înveninat, uneori s-au prăbuşit chiar în abjecţie şi inepţie, *şi-au pierdut lumina*.

Fiindcă *România literară* a fost, de la apariţie şi fără voia celor care o îngăduiseră, în definitiv chiar împotriva lor, un loc, un spaţiu al luminii.

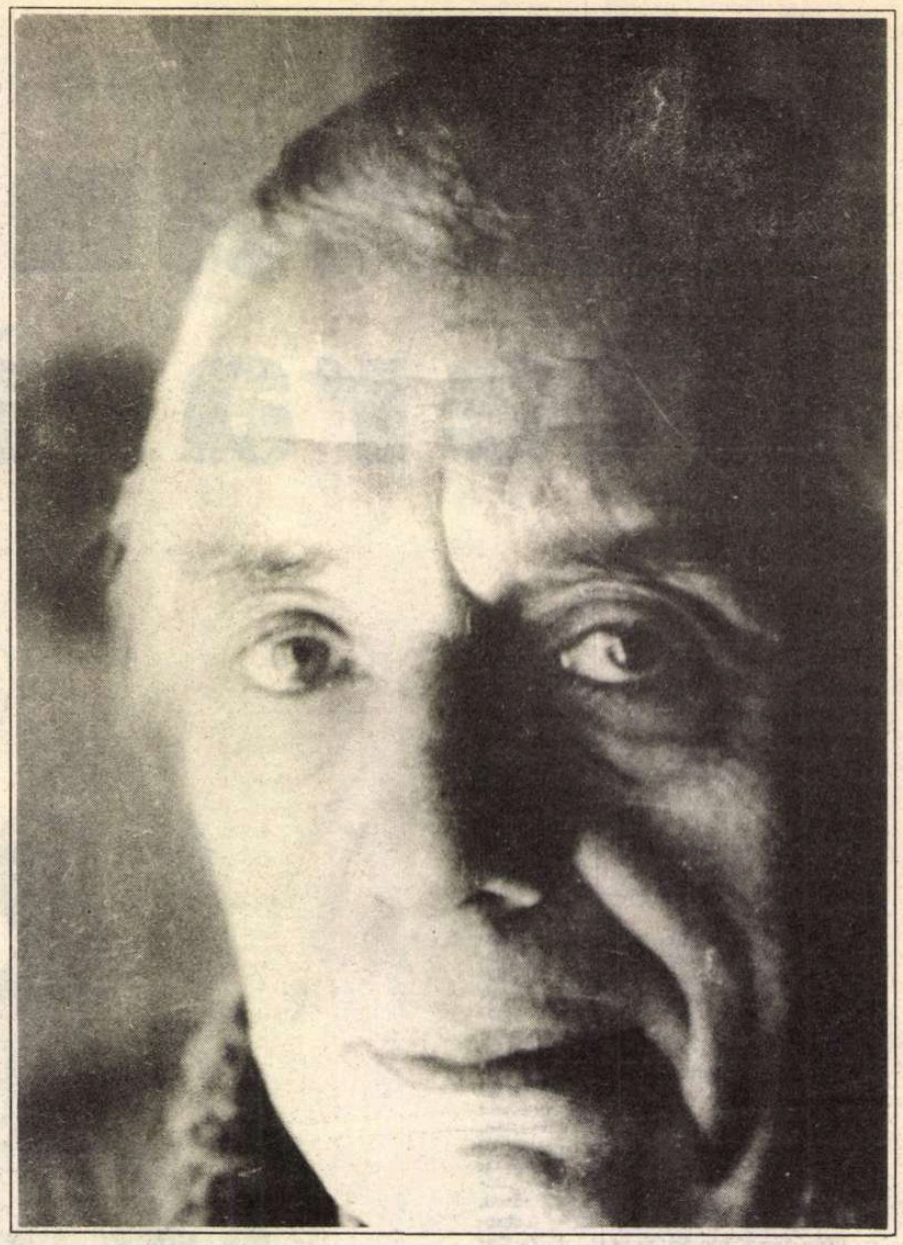
Un far; uneori mai palid, mai şters, mai anemic, abia pîlpîind, împresurat de beznă şi ceţuri cum era, dar niciodată dispărut, stins, mort.

Secretul *României literare*, sursa autorităţii şi a rezistenţei sale în timp, a fost întemeierea pe spiritul critic normal. Pe care nu l-au reprezentat doar criticii din redacţie şi din paginile sale; ar fi o nedreptate şi totodată o eroare să se reducă spiritul critic al *României literare* la simpla înşiruire a numelor de critici prezenţi de-a lungul timpului, cu intermitenţe ori sistematic, la rubricile specializate sau la „dezbaterile“ revistei. Oricît ar fi de impresionantă eventuala enumerare a numelor acestor critici - şi ea este, într-adevăr, impresionantă -, spiritul critic al *României literare* nu se exprima doar prin ei. Era fructul unei sinteze, al unei atitudini generale, răsfrînte deopotrivă în paginile de teatru, de film, de arte plastice, de literatură universală. De altminteri, cred, cel care a imprimat un accent decisiv acestei orientări nici nu a fost un critic, a fost un artist: prozatorul Nicolae Breban, aflat la conducerea efectivă a revistei doar vreo zece luni (din iulie 1970 pînă în mai 1971). Este drept, era înconjurat, sfătuit, ajutat de cîţiva critici eminenţi (Matei Călinescu, Lucian Raicu, S. Damian, G. Dimisianu); fapt este, oricum, indiferent de evoluţia lui ulterioară, că Nicolae Breban a intuit însemnătatea spiritului critic într-o ambianţă ostilă acestuia nu doar din ştiutele motive ideologice, dar şi din cauza presiunii, de asemenea considerabilă, exercitate de vanităţile, orgoliile, interesele şi ciudăţeniile „firii artistice“.

Izbînda *României literare* nu se măsoară, de aceea, doar în raport cu sufocanta apăsare a directivelor şi a cenzurii comuniste; ea trebuie măsurată şi în raport cu imprevizibilul psihologic al lumii literare. Echilibrul, raţionalitatea, o anumită sobrietate, rigoarea şi decenţa caracterizează spiritul *României literare* cel puţin în aceeaşi măsură ca şi aspiraţia libertară, dacă nu, mai curînd, fac una cu aceasta. Adevărata libertate de cuget este mai curînd modestă decît strălucitor exhibiţionistă, iar orgoliul ei este, poate, impersonalitatea - un atribut al normalităţii. De aceea, spiritul *României literare* este ireductibil la un şir de nume: este sensul unei tenace, solidare acţiuni comune.

Mircea Iorgulescu

1976. Rîndul 1: Sorin Titel, Dana Dumitriu, Roger Câmpeanu, Vasile Băran, Gabriel Dimisianu. Rîndul 2: Valeriu Cristea, Mihai Minculescu, Marga Popescu, Adriana Bittel, Ioana Creangă, Olga Andronache, Ion Horea. Rîndul 3: Mircea Iorgulescu, Mihai Pascu, Mihai Crama (în vizită la redacţie), Octav Minculescu, Valentin Silvestru, Marcel Mihalaş, Andriana Fianu.



George Ivaşcu

Unde sunt rubricile de altădată?

CU ANI în urmă, ori de câte ori cumpăram *România literară*, o deschideam automat la pagina 9, ca să citesc cronica literară semnată de... De cineva care mi-a interzis să-i menţionez numele în acest articol (sunt şi dictatori care interzic libertatea de a li se face un cult al personalităţii!). Cronica literară era un ecran asupra căruia stăteau aţintite privirile a mii şi mii de iubitori de literatură. De-a lungul anilor au existat şi critici literari care au vrut să-l deposedeze pe titularul rubricii de acel spaţiu tipografic, ca şi cum numai *acolo* ar fi fost posibilă cucerirea gloriei. Prestigiul respectivei cronici literare ajunsese atât de mare, încât ei se simţeau tentaţi să-l pună pe seama unei proprietăţi magice a părţii de sus a paginii 9... .

Erau, apoi, tabletele lui Geo Bogza. Le citeam în fiecare săptămână, cu speranţa că voi găsi în cuprinsul lor aluzia mult aşteptată la situaţia politică din România. Şi uneori o găseam. Simţeam atunci aceeaşi bucurie pe care o simte cineva când, frecând de mai multe ori de cutie un chibrit de fabricaţie românească, ajunge în sfârşit să-l vadă aprinzându-se.

Breviar-ul lui Şerban Cioculescu mi se părea atrăgător ca un maldăr de ziare şi reviste de la Biblioteca Academiei (fostă a RSR, în prezent a PDSR), cele mai multe datând dinainte de război. Şerban Cioculescu era, iremediabil, un interbelic. *Avea timp* la dispoziţie, se delecta scriind, menţiona tacticos informaţii insignifiante.

În rubrica *Pro domo* a lui Al. Ivasiuc era o inteligenţă atât de activă, încât articolele curentau. Dar aceasta nu mă împiedica să văd ce eforturi făcea scriitorul ca să se convingă că este un marxist. ...O investiţie complet nerentabilă. Pentru că mulţi cititori făceau alergie la materialismul dialectic şi istoric, indiferent de varianta în care le-ar fi fost prezentat, iar partidul comunist, la rândul lui, îl privea şi el pieziş pe scriitorul cu un suspect de bogat vocabular.

O vreme a apărut în *România literară* şi semnătura lui Perpessicius - cuvânt elegant şi neverosimil pe care îl citeam de fiecare dată ca pe un text în sine, enigmatic, ca pe o povestire de Borges. Îmi plăcea, pentru umorul ei (şi voluntar, şi involuntar) şi rubrica lui Al. Piru. Ca să nu mai vorbesc de serialul lui Ştefan Aug. Doinaş despre *Moda poetică*, care semăna cu o impetuoasă (şi uneori strivitoare) pătrundere a civilizaţiei în jungla poeziei.

Articolele lui Eugen Simion, supraintitulate *Fragmente critice*, le citeam întotdeauna conştiincios, dar numai până la jumătate, când oboseam şi treceam la altceva. Am rămas şi azi cu un nebulos sentiment de vinovăţie faţă de autor.

Am văzut în reclamele TV pentru nu ştiu ce fel de şampon un bărbat scufundat într-un noian de clăbuci. Părea fericit. Aşa mă simţeam eu când mă scufundam în spumoasele comentarii despre filme ale lui D.I. Suchianu. Este adevărat că după baie, pardon, după lectură, nu rămâneam cu nimic. Însă... miroseam a proaspăt.

Citeam cu evlavie textele perfect scrise ale Anei Blandiana de la rubrica *Atlas*. Perfecţiunea - îmi închipuiam - le apăra de cenzură. Ce să tai dintr-o sferă?

Bineînţeles că şi azi există rubrici în *România literară*, unele poate chiar mai interesante şi semnate de autori mai valoroşi. Dar mie mi-e dor de rubricile de altădată. De ce? Pentru că sunt pur şi simplu de altădată.

Pe cele de acum le vom regreta peste douăzeci şi cinci de ani. Mi-o şi închipui pe Andreea Deciu scriind în anul 2018 un articol pentru semicentenarul revistei şi evocând în cuprinsul lui rubrici minunate ca *La o nouă lectură*, ca să dau un singur exemplu...

Deocamdată, însă, mi-e dor de rubricile de altădată.

Alex. Ştefănescu

1977. Rîndul 1: Andriana Fianu, Olga Andronache, Maria Croitoru, Dana Dumitriu, Adriana Bittel, Margareta Popescu, Georgeta Gheorghiu. Rîndul 2: Lucian Raicu, Gheorghe Catană, Valeriu Cristea, Octav Minculescu, Mihai Minculescu, Al. Raicu, Ioana Creangă, Roger Câmpeanu, Gabriel Dimisianu

Mîniile lui George Ivaşcu

CA DIRECTOR al *României literare*, George Ivaşcu adoptase postura şefului autoritar şi mai mult nemulţumit decît mulţumit de prestaţia colaboratorilor săi. Miza, în relaţia cu noi, pe o pedagogie simplă: laudele aduse rar sînt mai stimulatoare decît cele aduse tot timpul. Nu rata, prin urmare, nici un prilej de a muştrului redacţia, de a ne „certa", şi, potrivit firii sale explozive şi iubitoare de spectacol, o făcea totdeauna în forţă, astfel zicînd. Una-două şi din mai nimic devenea vehement, abătînd asupra noastră un uragan de vorbe mustrătoare. Ceva din factura înfurierilor spectaculare ale lui G. Călinescu trecuse şi în comportarea publică a discipolului său.

Revărsările mînioase ale directorului nostru ajungeau însă în redacţie, cel mai adesea, prin intermediul comunicării telefonice. De teama vizitatorilor inoportuni, Ivaşcu se baricadase în imobilul din Bd. Aviatorilor unde i se trimiteau, de mai multe ori pe zi, şpalturi, machete, sumare etc. Cînd avea ceva de observat, de obiectat, de îndreptat, şi avea tot timpul, suna la redacţie, cerîndu-l, desigur, pe Roger Câmpeanu, secretarul nostru general. Dar uneori se întîmpla ca acesta să nu fie în încăpere şi în acest caz, cine avea nefericita inspiraţie să ridice receptorul, un redactor, o timidă corectoare sau oricine ar fi fost, cu rost sau fără, pe acolo recepţiona buimăcit admonestările lui Jupiter tonans, pînă ce acesta, la capătul tiradei bubuitoare, conchidea sec: - Să mă sune Roger, şi trîntea receptorul.

Două tactici de contracarare a mîniilor lui G. Ivaşcu erau puse în funcţiune în redacţie, amîndouă eficiente deşi de semn opus. Una era aceea a lui Roger Câmpeanu, care asculta vociferările directorului şi deodată, fără a-l preveni, izbucnea cu o vehemenţă care o întrecea pe aceea a interlocutorului său:

- M-aţi înnebunit, domnule director, m-aţi turbat, aşa nu se mai poate, pur şi simplu nu-se-mai-poate. Pe mine să nu mai contaţi, căutaţi-vă altul!

Se întîmpla uneori ca tocmai atunci să intre în birou cineva din afara redacţiei, un neprevenit care, contrariat, întreba în şoaptă:

- La cine strigă Roger?

- La Ivaşcu, i se răspundea tot şoptit, iar omul ieşea tiptil, cu mare uimire şi plin de compasiune pentru directorul tratat astfel de subalternii săi. Iar directorul, la strigătele lui Roger, mai puternice decît ale sale, se înmuia brusc:

- Roger, te rog, Roger, linişteşte-te, eşti nervos, ce Dumnezeu, eşti prea nervos.

- Cum să nu fiu nervos, cînd m-aţi adus în halul ăsta. V-am spus, căutaţi-vă altul!

- Bine, bine, potoleşte-te Roger, vorbim mai tîrziu. Dar oricum, să vină Mia mai repede (curiera, n.n.), pe unde umblă?

Cealaltă tactică, de semn opus, cum spuneam, era folosită de Mihai Pascu, atunci cînd îl suplinea pe Roger la secretariatul de redacţie. Cînd la un capăt al firului tuna şi fulgera George Ivaşcu, dincoace, la celălalt capăt, masivul, imperturbabilul Mihai Pascu, putea fi auzit rostind, la rare intervale şi cu o molatică deferenţă, cîte un:

- Da, domnule director!

După un timp, contrariat, G. Ivaşcu diminua tonalitatea emisiei şi întreba:

- Pascule, mai eşti la telefon?

- Sînt, domnule director.

- Păi dacă eşti, de ce taci?

- Ca să vă aud, domnule director!

Iarăşi contrariere.

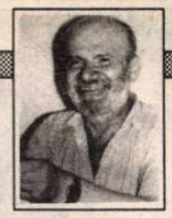
- Poftim, ca să mă audă. Eşti prea calm, Pascule, prea calm, e bine că eşti calm, dar să nu fii moale, auzi, să nu fii moale, pune şaua pe ei, Pascule.

„Pe ei", adică pe redacţie, de bună seamă.

- Pun, domnule director, îl asigura, liniştitor, Mihai Pascu pe mult agitatul nostru şef suprem, zîmbind, amuzat-complice, către cei de faţă, la rîndul lor amuzaţi.

Că era un amuzament secret şi în mîniile lui G. Ivaşcu, şi chiar şi o urmă de răsfăţ, eu nu am nici o îndoială. Şi mai era ceva: o formă paradoxală de manifestare a discreţiei de sine. Prefera să se creadă că este „rău", belicos, chiar brutal, decît să-şi destăinuie firea afectuoasă şi sentimentală. Cum era George Ivaşcu în fond.

Gabriel Dimisianu



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Timeo hominem unius libri...

...mă tem de omul unei singure cărţi şi, printr-o extensie care nu mi se pare cu totul şi cu totul impardonabilă, cu atît mai puţin demnă de rezoluţia primitivă pusă pe o anumită scriere (un fel de cenzură care miroase de la distanţă a holocaust): *opus igne, auctor patibulo dignus*, şi care-mi aduce aminte de obiceiul veniţilor tîrziu, *dacă nu ultimii* călare, din fundul Asiei *(vagina gentium)*, în Europa, ca şi de fanatismul cărora le face cu ochiul, bineînţeles, diavolul şi snob şi batjocoritor, de a da nume greceşti (i.e. latineşti) unor lucruri şi fapte prin ele însele *barbare;* ceea ce nu are de ce să mă mire (uimirea, primul sentiment al filosofării, nu-i aşa?), dacă-mi aduc iarăşi aminte despre excesul de zel propriu neofitului în orice disciplină care presupune, conţine, între primele sale imperative, *credinţa!*

După acest *incipit* în cheie mai mult sau mai puţin fidelă tradiţiei scolastice, din care cititorul va trage imediat concluzia firească şi, de altfel, deschisă la două capete, că eu am preluat adagiul lui Toma d' Aquino ca să-l folosesc nu *stricto sensu*, pentru insul care a citit şi mai ales jură pe o singură carte (evident că nu mă refer la Biblie!), deci un expert redutabil în ea, ci şi luptător, pe acest culoar orb, pentru apărarea ei, pînă la fărădelege dacă i-o permit circumstanţele social-istorice, dar în sensul său larg, de dogmatism, de angajare fanatică, sîngeroasă, într-o singură direcţie ideologică, şi, evident, de excludere şi intoleranţă a celorlalte puncte de vedere estetice care s-ar sprijini, ar avea în fundal un alt schelet moral, politic, filosofic sau religios, chiar dacă nu manifest, exprimat direct, ci „îngropat", scufundat în miracolul scriiturii, ca fier-betonul în zidurile unei case, unei catedrale...

...Sărbătorim în aceste zile tocmai o revistă literară care, spre deosebire de majoritatea altora (ce-i drept, cu un profil mai curînd cultural, eclectic) s-a aflat la atipodul (atît cît omeneşte a fost posibil) acestei orientări limitative, fanatice, exclusiviste al cărui portret robot l-am schiţat mai sus, şi anume revista-fanion, cel mai important hebdomadar al Uniunii Scriitorilor: 25 de ani de la apariţia *României literare* (1968, octombrie), care a reuşit, de-a lungul timpului, nu numai să păstreze un echilibru, o dreaptă măsură în publicarea celor mai buni scriitori contemporani, dar şi să-şi contureze în aceeaşi oglindă *un profil estetic şi moral de la care redactorii ei şefi, aşa cum s-au succedat ei, în ordine cronologică: Geo Dumitrescu, Nicolae Breban, George Ivaşcu, D.R. Popescu şi, în sfîrşit, actualul director, Nicolae Manolescu* (care, anul trecut, a stabilit, cred, şi un record în longevitatea - şi nu numai - cronicii literare: 30 de ani, mai întîi la *Contemporanul* şi apoi, o dată cu venirea lui George Ivaşcu, la *România literară*), nu au abdicat niciodată.

În ceea ce mă priveşte, deşi, pînă anul acesta, în luna februarie, cînd m-am transferat, cu mare bucurie, la Editura *Cartea Românească*, am avut „norocul" să lucrez la două redacţii (la *Cronica* 2 ani şi la *Luceafărul* 25 de ani), a căror conducere se afla, cu excepţii şi din cînd în cînd, net de partea dogmatismului agresiv şi intolerant al celor schiţaţi la începutul acestor rînduri care jură pe o singură carte (din păcate nu, cum am mai spus, pe *Sfînta Scriptură*, ci pe *Manifestul partidului comunist*), asemenea context nu mi-a influenţat opera, întrucît dogmatismul meu, ţinînd de natura mea religioasă şi morală, s-a dovedit a fi mult mai profund şi statornic decît cel politic ce mă asalta.

Încă de la naşterea *României literare*, acum 25 de ani, m-am bucurat în paginile ei de ospitalitatea cea mai aleasă, iar recent, alături de transferul meu la Editura *Cartea Românească*, văd în faptul că Nicolae Manolescu mi-a oferit o rubrică (fie, deocamdată, şi bilunară!) cel mai important eveniment din biografia mea literară (exclud cărţile publicate, evident!) de după Revoluţia din decembrie 1989.

La mulţi ani, *Românie literară*, ţie şi redactorilor tăi, vechi şi noi, de înalt profesionalism şi onestitate morală, pe care mi-i consider nu numai colegi, dar şi foarte dragi prieteni!

■

Caruselul numerelor festive

PE MĂSURĂ ce trecea timpul, după 1971, creşteau pretenţiile secţiei de presă din C.C. În anii '80-'89 numerele festive, pompoase şi găunoase totodată, se înmulţiseră într-un ritm fără precedent. Anul începea cu aniversarea tovarăşei, urma la rînd tovarăşul, partidul, congresul IX, 23 august şi altele, mai mult sau mai puţin ocazionale. Şi toate trebuiau să îşi găsească loc într-un săptămînal literar unde spaţiul era distribuit cu parcimonie cronicilor, articolelor de analiză şi sinteză, eseurilor.

Pregătirea unui număr festiv debuta cu indicaţii telefonice, totdeauna imprecise întrucît pentru aparatul de propagandă care tutela acest carusel lucrurile nu erau niciodată sigure. Depindeau de dispoziţii de ultim minut venite de la cele două cabinete. Şi astfel structura numărului respectiv era gîndită iniţial de redacţie în tipare cît mai fireşti, cît mai apropiate de aşa-zisul normal. După care, într-un glas, comentam: N-au să ne lase!

Revista, după graficul tipografiei, se pagina luni, marţi şi miercuri pînă la orele 15, după care începea procesul de tipărire. Trebuiau trimise, în aceste zile, la secţia de presă din C.C. şi la cenzorul de la Consiliul Culturii seturi cu paginile făcute. Reacţiile se lăsau aşteptate, aproape totdeauna, pînă miercuri. Şi atunci începea nebunia.

Observaţiile erau de tipul „prea puţin", „textele nu sînt la obiect", „insuficient relevată inestimabila contribuţie teoretică a tovarăşului", „prezentarea nu este suficient de sugestivă" şi altele de acelaşi tip. Unele aveau scop precis, trebuiau prinse anumite momente şi nu altele, pretenţii exprimate imperativ, fără drept de apel. Directorul, George Ivaşcu, călare pe telefon se tocmea interminabil pentru a păstra un articol sau altul, Roger Câmpeanu, secretarul general alerga pentru a descoperi un reportaj cît de cît plauzibil, împodobeam fiecare pagină cu marginalele de tipul *20 de ani lumină* sub care plasam un articol de sinteză. Şi, în fine, totul era presărat cu versuri ocazionale şi „lucrări de artă" avînd ca subiect şi obiect cuplul prezidenţial şi isprăvile sale. Paginile externe, împănate la rîndul lor cu numeroasele coperte ale „operelor" tovarăşului traduse în străinătate trebuiau să încununeze apoteotic numărul. Pare simplu, dar totul trebuia făcut într-o singură zi. Şi cu atenţie şi teamă, întrucît puteai încălca, din neştiinţă, cine ştie ce interdicţii. Mai ales cînd era vorba de imagini, aşa numita „iconografie", care trebuia să arate într-un anume fel. Pozele Agerpresului, deşi aprobate iniţial, trebuiau retuşate şi re-retuşate în asemenea mod încît un rictus să devină un zîmbet binevoitor, un înalt oaspete străin să pară mai scund decît gazda iar tovarăşa să aibă un aer distins. Vorba retuşorului, după ce îşi termina treburile cu lama şi pensula: „Frumoasă femeie!" În sfîrşit, ultima pagină pleca la calandru. Rămînea teama de a nu fi scăpat un Ceausecu, o imagine în chenar negru sau o fotografie în care, la o primire pe aeroport, Ceauşescu să poarte două pălării, una pe cap şi alta în mînă - aşa cum s-a şi întîmplat odată -, o inversare de clişee, un retuş aiurea sau cine ştie ce altceva. Şi o imensă oboseală, pigmentată cu dezgust.

Mihai Pascu

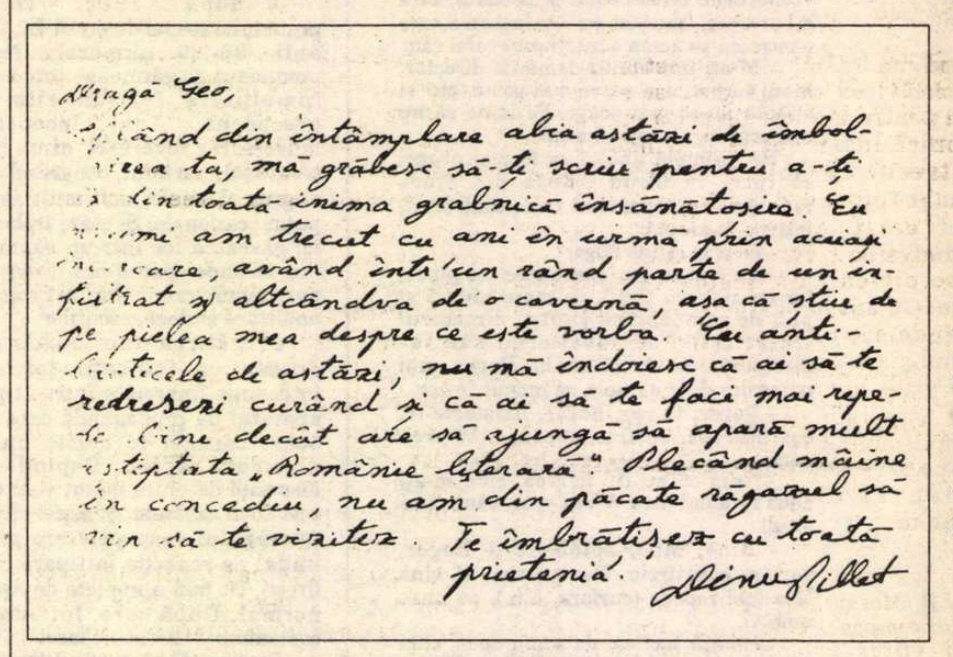
Geo DUMITRESCU

„R.l." - speranţă şi f

SUB această zodie s-a născut, într-adevăr, *România literară,* zodie începută odată cu smulgerea din lanţurile robiei absolute sovromist-bolşevice, odată cu demascarea „frăţiei" măsluite şi a sîngerosului jaf care sărăcise şi desfigurase ţara. Primul pas îl făcuse, puţin înainte de moarte, Gheorghiu-Dej, continuat cu îndîrjire de urmaşul său şi culminînd, în zilele Primăverii de la Praga, cu discursul fulminant al noului şef al statului, adevărată declaraţie sfidătoare de independenţă, ce ridicase în picioare toată suflarea românească. Speranţa şi fervoarea patriotică îi împingea pe oamenii cinstiţi şi vrednici din toate straturile societăţii spre sediile de partid, ca să se înscrie (deşi în fundul sufletului erau mai toţi anticomunişti!) şi să ceară (şi să primească!) arme, pentru a întîmpina, fără şovăială, o foarte posibilă invazie sovietică. Ţara întreagă trăia, cu cea mai înaltă şi intensă flacără, nădejdea şi setea de libertate, dar şi îngrijorarea şi răspunderea patriotică, gata de jertfă. Şi dacă ţara întreagă se afla la o asemenea înălţime şi temperatură naţională, unde s-ar fi putut afla cîntăreţii şi cărturarii ei, meşteşugarii viselor, poeţii şi povestitorii, întreaga intelectualitate, dacă nu în avangarda acestui front? Numărul inaugural al *României literare* avea să apară la 10 octombrie 1968, dar campania de pregătire a acestei apariţii începe încă din august 1967, odată cu desemnarea mea ca redactor şef al *Gazetei literare,* cu misiunea de a înlocui această publicaţie (omonim al sovieticei „Literaturnaia gazeta") cu o revistă nouă, în spiritul noilor realităţi şi tendinţe, al noilor lozinci la ordinea zilei - *independenţă, suveranitate, democraţie* - şi al procesului de înlăturare a tuturor amprentelor şi urmărilor „moştenirii" sovietice, proces ce se desfăşura, în toate domeniile vieţii româneşti, cu deosebită însufleţire şi energie. Această atmosferă de entuziasm creator şi înnoire a cuprins, cum era şi firesc, şi redacţia *Gazetei literare,* al cărei colectiv, valoros şi cu experienţă profesională, l-a întîmpinat cu simpatie şi cooperantă bunăvoinţă pe noul redactor şef, lăsîndu-se antrenată în mod sincer (şi uneori, să recunoaştem, cu binevenită măsură) de entuziasmul său supraoptimist. Lucru explicabil, dacă amintim că acest nou redactor şef revenise nu prea de mult în viaţa literară, reabilitat şi reprimit în partid după o nedreaptă excludere vreme de nouă ani, şi că numirea sa- surpriză fusese apreciată ca o victorie a masei democrate a Uniunii Scriitorilor, în frunte cu preşedintele ei, Zaharia Stancu, flancat în permanenţă de ceilalţi membri ai vechiului nucleu antifascist interbelic, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, şi de alţi fruntaşi ai scrisului din generaţiile următoare, o victorie printre altele, în acelaşi sens, împotriva opoziţiei înverşunate a părţii conservatoare a oficialităţii (cu epoleţi mai mult sau mai puţin vizibili) şi a „delegaţilor" ei din mica fracţiune corespunzătoare din sînul Uniunii. (E necesar, cred, acum, cînd lucrurile încep să devină istorie literară, să subliniem rolul pozitiv al lui Zaharia Stancu şi al echipei sale, în viaţa Uniunii Scriitorilor din acea perioadă.) Revenind la *Gazeta literară,* ea a servit drept laborator şi atelier de experienţe şi pregătiri (timp de mai bine de un an) şi, finalmente, drept bază de lansare a *României literare,* cunoscînd ea însăşi, în acest răstimp, transformări, îmbunătăţiri, adaptări diverse la noul spirit al vremii, ieşirea din anumite obişnuinţe şi inerţii, o împrospătare şi îmbogăţire a cadrului redacţional, o înviorare generală. Pentru prima oară, probabil, din cîte ştiu, unele probleme redacţionale s-au rezolvat prin consultări democratice, sau chiar prin vot secret, ca de pildă, angajarea unor noi membri ai redacţiei, sau eliminarea unor indezirabili „cai troieni" sau sinecurişti şi incompetenţi moşteniţi de la fosta conducere a redacţiei. Au venit, în schimb, între noi, în acest răstimp de pregătire, şi după, condeie de valoare, cu mare experienţă redacţională, ca „veteranii" Ion Caraion, Nicolae Jianu, sau ca mai tinerii Gabriel Dimisianu şi Ion Horea, au venit multe talente şi energii tinere, ca Magdalena Popescu Bedrosian, Dana Dumitriu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu ş.a. care, aducînd redacţiei un suflu proaspăt şi roadele muncii lor, au avut, în acelaşi timp, şansa de a ucenici fecund în mijlocul unui colectiv competent şi entuziast, tocmai în perioada lui de maximă concentrare şi incandescenţă creatoare în vederea unei însemnate opere colective: noua revistă. Alţi tineri, din cele mai proaspete promoţii de condeieri (ca Vintilă Ivănceanu, D.Ţepeneag, Virgil Mazilescu, A.D. Munteanu ş.a.) erau invitaţi adesea la şedinţele noastre de redacţie, unde aduceau culoare şi „nervul" specific al vîrstei, busculînd (uneori, cu exces, fireşte!) unele inerţii ale redacţiei şi revistei, dar executînd în acelaşi timp şi un soi de practică în meseria noastră şi oricum întărind legăturile de colaborare în perspectiva eventualei angajări. Desigur, enumerările de mai sus (din memorie) sînt inevitabil lacunare; ştiu însă că în aceste pagini aniversare va exista - mi s-a spus - şi o evidenţă completă a celor trecuţi prin redacţia „R.l." de-a lungul anilor, mulţi dintre ei, din păcate, lăsîndu-ne trista amintire a plecării lor pretimpurii din această lume. S-a lărgit şi împrospătat, în acelaşi timp (trecînd şi peste unele prejudecăţi şi discriminări) şi cercul de colaboratori din afara redacţiei, fie la invitaţia noastră deschisă şi contagios-entuziastă, fie ca urmare a atracţiei sporite a paginilor noastre. Am lansat, într-adevăr, invitaţii spre toate zările , uneori cam temerare şi nerealiste , dar multe încununate cu succes, care au adus în paginile revistei mai toate condeiele valoroase ale ţării şi unele din afara ei. Un semn grăitor al atmosferei însufleţite şi laborioase care domnea în redacţie şi în cercul apropiaţilor ei putem găsi şi în finalul uneia din scrisorile distinsului şi regretatului nostru colaborator şi mare prieten al *României literare,* filozoful Constantin Noica: „Tot ce pot să vă spun este că scriu cu mai multă plăcere decît oricînd în viaţă - în bună parte, o veţi admite, datorită dvs."

AM simţit curînd interesul crescînd al cititorilor şi le-am adresat, spre a-i apropia şi mai mult de noi, o largă anchetă în legătură cu noua revistă: cum aţi dori să fie, să arate?, ce să cuprindă?, preferinţe, teme şi rubrici etc. Am primit nenumărate sugestii, propuneri, idei, unele utile, preţioase, pe care le-am însuşit, cele mai interesante scrisori fiind publicate, pe măsură ce ne soseau, în *Gazeta literară.* Ele oglindeau, fireşte, în majoritate, însufleţirea şi speranţele obşteşti ale ţării, care erau şi ale redacţiei noastre. Am apelat la cîţiva din cei mai buni graficieni şi ne-am ales cu 3-4 machete foarte reuşite şi atrăgătoare ale viitoarei reviste pe baza cărora, cu unele mixaje şi stilizări, am scos la tipar 4-5 prototipuri, numere de probă, în variante de culoare, din care nu ne-a fost uşor apoi să ne decidem asupra celui mai reuşit (pînă la urmă a „biruit" prototipul grafic care, cu mici modificări, apare şi astăzi). Dar *România literară,* aşa cum am conceput-o noi, colectivul de redacţie (în nesfîrşitele şi înfriguratele noastre şedinţe, consfătuiri, probe şi experienţe, anchete şi consultări cu confraţii din cercuri largi ale Uniunii Scriitorilor, etc.), era o revistă grea, complexă, masivă (32 de pagini!), neobişnuită, ca grad de dificultate redacţională şi tehnică, în peisajul publicistic săptămînal. Secretariatul nostru, mai ales cel tehnic, nu mai făcea faţă, apariţia punctuală era periclitată; a trebuit să aducem „întăriri" (pe încercaţii meşteri în branşă, foştii „albatrosişti" Tib. Tretinescu şi Al. Cerna-Rădulescu, pe neobositul Al. Raicu şi pe meticulosul Virgil Vasilescu), ba chiar, finalmente, să recurgem la înalta competenţă şi experienţă, salvatoare, ale bătrînului şi veneratului „lup de presă" Mircea Grigorescu (emoţionant şi paradoxal arc peste timp: fostul „patron" şi mentor al uceniciei noastre în redacţia ziarului *Timpul,* din anii războiului!).

Depăşind aceste greutăţi ale începutului, „ieşind în larg", *România literară* a intrat imediat în graţiile şi în conştiinţa mulţimii de cititori, care au primit-o cu reală


Dragă Geo,
Cînd din întîmplare abia astăzi de îmbolnăvirea ta, mă grăbesc să-ţi scriu pentru a-ţi ura din toată inima grabnică însănătoşire. Eu însumi am trecut cu ani în urmă prin aceiaşi încercare, avînd întîi un rînd parte de un infiltrat şi altcîndva de o cavernă, aşa că ştiu de pe pielea mea despre ce este vorba. Eu anticipez articole de astăzi, nu mă îndoiesc că ai să te redresezi curînd şi că ai să te faci mai repede bine decît ate să ajungă să apară mult aşteptata „România literară". Plecînd mîine în concediu, nu am din păcate răgazul să trec să te vizitez. Te îmbrăţişez cu toată prietenia. Alexe Gillet

ervoare

bucurie, la nivelul speranţei şi entuziasmului cu care fusese (îndelung) aşteptată. Nenumăratele scrisori, din diverse medii şi straturi, numeroasele semne de salut şi felicitare din rîndurile profesioniştilor condeiului şi, în general, ale intelectualităţii, ne îndreptăţesc să afirmăm, fără nici o deşartă laudă de sine, că apariţia revistei noastre a fost un succes şi un eveniment. Înfăţişarea grafică atrăgătoare, elegantă, calitatea, semnătura, bogăţia şi varietatea colaborărilor, paginile speciale, scrise de cititori („Voci din public" , „Atelier literar"), îndrăzneala, dezinvoltura, ineditul unor materiale şi rubrici, vizibila tendinţă de a se îndepărta de inerţiile şi ticurile dogmatismului, paginile vioaie de informaţie, comentariu, polemică şi varietăţi etc. au fost printre argumentele acestui succes. Ca şi (după cum a reieşit din unele scrisori), încercarea revistei de a împăca şi reuni lumea literară, trecînd peste adversităţi de grup, „bisericuţe" etc. şi acordînd acces egal în paginile sale tuturor purtătorilor de condei demni de acest nume (aceasta fiind o indicaţie „de sus" la care aderasem în deplină bună credinţă, chiar cu preţul unui dezacord cu unii confraţi din redacţie sau din apropierea ei - lucru pe care l-aş risca şi azi, cu dragă inimă, dacă n-ar fi apărut atunci, foarte curînd după prima încercare, greaua, crunta dezamăgire a constatării că, în timp ce unii confraţi urmează poruncile limpezi ale vocaţiei, alţii ascultă de ordinele implacabile ale unor necruţătoare ierarhii oculte!...). Două scrisori, îndeosebi, pot da o idee despre ecoul apariţiei *României literare:* una venea din Argentina

ragă Geo,

lând din întâmplare abia astăzi de bolnăvirea ta, mă grăbesc să-ţi iu pentru a-ţi ura din toată inima abnică însănătoşire. Eu însumi n trecut cu ani în urmă prin eiaşi încercare, având într'un nd parte de un infiltrat şi cândva de o cavernă, aşa că ştiu pe pielea mea despre ce este ba. Cu antibioticele de astăzi, nu ă îndoiesc că ai să te redresezi rând şi că ai să te faci mai repede ne decât are să ajungă să apară ult aşteptata „Românie literară". ecând mâine în concediu, nu am n păcate răgazul să vin să te zitez. Te îmbrăţişez cu toată etenia.

Dinu Pillat

N.R. Mesajul lui Dinu Pillat, unul din componenţii grupării „Albatros" şi viitor colaborator al „mult aşteptatei" Românii literare *datează din toamna anului 1968.*

din partea unui compatriot care, referindu-se la un articol al filozofului C.Noica, îi adresa acestuia interesante şi ample observaţii şi contribuţii de specialitate. A doua scrisoare venea de undeva din fundul Siberiei tot de la un compatriot, un ţăran basarabean de data asta, care auzind că în ţară a apărut o revistă frumoasă cu numele de *România literară,* se abonase la ea, dar primise (graţie, desigur, unei ticăloase deturnări, de-aici sau, mai degrabă, de-acolo) varianta rusă a revistei *România de azi,* care lui „nu-i face trebuinţă" şi roagă să i se trimită revista „cu slove româneşti" la care s-a abonat. În fine, îmi mai amintesc, în această serie a reacţiilor la apariţia „R.l.", de un gest destul de puţin obişnuit: un domn necunoscut - ne-a povestit într-o zi femeia de serviciu - a venit, înainte de orele noastre de program, cu un foarte mare buchet de lalele pestriţe, de un soi necunoscut (creat de el însuşi, a mai declarat domnul, în grădina sau ferma sa de lîngă Bucureşti); era un om cam la 50 de ani, destul de cuviincios îmbrăcat, n-a vrut să spună cum îl cheamă, unde poate fi găsit, n-a vrut să vadă şi să fie văzut de nimeni, a lăsat florile (atîtea cîte să ajungă pentru întreaga redacţie!) a spus doar - sau a scris pe un bileţel, nu mai ţin minte: „Pentru *România literară",* şi a fugit (n-am aflat nici pînă azi cine-a fost).

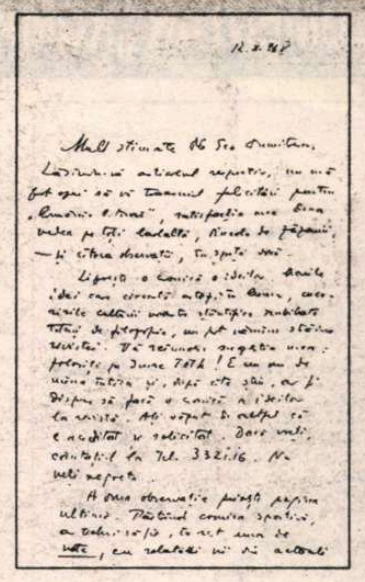
Dar nu toată lumea s-a bucurat de apariţia şi succesul noii reviste. Unii au fost indispuşi, neliniştiţi sau chiar furioşi (în funcţie de treapta ierarhică la care se aflau.) În cercurile înalte oficiale exista o puternică şi influentă extremă conservatoare şi desigur prosovietică, ostilă noilor orientări şi tendinţe şi atmosferei care domnea în ţară.

LA capătul de jos al ierarhiei, în aparatul de aşa-zisă conducere permanentă al Uniunii Scriitorilor, printre vice-preşedinţi şi secretari, se mai afla un rest de ofiţeri camuflaţi care activau cu zel pe filiera lor specială (chiar „sub nasul" preşedintelui, Zaharia Stancu, principalul nostru sprijinitor), ţinîndu-ne tot timpul sub tensiunea şicanelor, de la cele mai mărunte mizerii administrative, pînă la imixtiuni brutale în viaţa redacţiei (cum ar fi transferul de la altă revistă, la noi, fără ştirea şi asentimentul redactorului-şef, a unui binecunoscut „corp străin", cu misiune clară şi urgentă de „tulburare a apelor" şi de turnătorie, a cărui neutralizare ne-a produs destulă bătaie de cap). Şicane ni se serveau, nu puţine, şi din alte locuri, uneori neidentificabile; la un moment dat, ne-a fost suprimată (fără explicaţii, fireşte) colaborarea lui C. Noica, şi a trebuit să dăm o luptă grea (cu demisia pe masă) în biroul Preşedintelui Uniunii (care, vădit, n-avea dezlegare să ne dezvăluie sursa acestui ordin misterios) ca să recuperăm preţioasa colaborare. O luptă identică a fost necesară pentru angajarea în redacţie a lui Ion Caraion, la care se opuneau cu înverşunare, din umbră, aceleaşi misterioase instanţe. Şi aşa mai departe. Pe de altă parte, cu cît ne îndepărtam de acel fierbinte august '68, începea să se descompună efigia de „erou neînfricat" a şefului statului, risipindu-se în retractări şi concesii din ce în ce mai mari şi mai numeroase faţă de Marele şi Teribilul Vecin. Lucrurile se înrăutăţeau destul de repede, astfel că *România literară* nu s-a bucurat decît un scurt răstimp de condiţiile iniţiale de oarecare toleranţă, care ni se păruseră nouă, redacţiei, şi nu numai nouă, un început de libertate. Au început să se ivească „de sus" normative şi foto-portrete obligatorii, sarcina „sine qua non" de a reflecta cît mai amplu activitatea dictatorului, la început prin comentarii, apoi şi prin reproducerea integrală a tuturor discursurilor, „vizitelor de lucru", interne şi externe, a diferitelor documente de partid, hotărîri, dări de seamă etc.

Curînd, lupta cu cenzura a devenit din ce în ce mai grea, disperată, imposibilă, în timp ce, din umbră, perfid, ni se micşora tirajul, conform indicaţiilor secrete (după cum îmi confirmase un amic de la „Difuzarea presei") ca anumite publicaţii mai „zburdalnice" şi care aveau şanse să capete o priză prea mare la public, să fie „ţinute în frîu". Paralel, reîncepea hărţuiala binecunoscută a „şedinţelor de analiză", la diferite trepte, inclusiv, „secţia" de la CC, în care ni se căutau diverse noduri în papură, „abateri de la...", pentru intimidarea şi cuminţirea celor ce îndrăzniseră să iasă din rînd. În chip vădit, „şurubul se strîngea" şi revista noastră începea să semene din ce în ce mai puţin cu visurile şi speranţele noastre, ale celor care o creasem şi care ne luptam din greu să-i apărăm fiecare vers şi fiecare frază de valurile murdare ale minciunii revenite în forţă. După aproape trei ani de exaltare, efort susţinut şi încordare continuă, deveniseră strigător evidente zădărnicia şi absurditatea oricărei iluzii, iar funcţia de „manipulant de manuscrise" redactate de „foruri" şi de cenzură, la care fusese redusă menirea redactorului şef, n-avea cum să mai prezinte vreun interes pentru insul copleşit de dezamăgiri, sleit de puteri şi cu sănătatea zdruncinată, care eram la acea oră. După o îndelung repetată şi în sfîrşit acceptată demisie, am părăsit scaunul de şef al redacţiei în mai 1970.

Peste *România literară,* aveau să vină vremuri şi mai grele, ca peste toată ţara, dealtfel. Dar, în ciuda tuturor vitregiilor, a rămas pînă azi - sînt încredinţat - în „fiinţa" ei, în frontispiciul ei, ceva din amprenta simbolică entuziastă a primei sale redacţii, de sacrificiu, dar şi de izbîndă, din ţinuta ei de la început demnă, dar şi atrăgătoare, apropiată de inima cititorului, în fine, din înfăţişarea ei tehno-grafică de ansamblu (pagini, rubrici etc.). A fost, în acest sens, un moment de reală satisfacţie să aud, din partea unui reputat făcător şi conducător de reviste, ca George Ivaşcu, cu prilejul modestei şi expeditivei ceremonii de instalare a sa la cîrma *României literare,* acest cuvînt semnificativ: „îmi va fi foarte greu să schimb ori să adaug ceva la ceea ce aţi făcut voi, atît de bine." Vor relata, desigur, mai fidel şi mai amănunţit, alţi membri ai primei echipe, rămaşi în continuare în redacţie, ori alţii adăugaţi în timp, despre vîrstele succesive ale revistei, în anii grei străbătuţi pînă acum, rolul şi aportul ei în viaţa culturală a ţării şi alte elemente de bilanţ sărbătoresc. Dar, după umila mea părere, de privitor de la distanţă al acestor vîrste ulterioare, în ciuda tuturor condiţiilor de adevărată persecuţie şi teroare împotriva culturii şi a intelectualităţii, chiar şi în anii de degenerare finală în demenţă şi urgie a dictaturii bicefale, *România literară* nu şi-a pierdut nici o clipă, în cei 25 de ani, semnul „plus" aflat de la început lîngă frontispiciul său, nici rolul de „navă-amiral" în viaţa literară a ţării. ■

12.X.1968



Mult stimate d-le
Geo Dumitrescu,

Lăsîndu-vă articolul respectiv, nu mă pot opri să vă transmit felicitări pentru „România literară", satisfacţia mea de-a vedea pe toţi laolaltă, dincolo de zîzanii, - şi cîteva observaţii, în speţă două.

Lipseşte o cronică a ideilor. Marile idei care circulă astăzi în lume, cuceririle culturii noastre ştiinţifice îmbibate totuşi de filozofie, nu pot rămîne străine revistei. Vă reînnoiesc sugestia mea: folosiţi pe Imre Toth! E un om de mîna întîia şi, după cîte ştiu, ar fi dispus să facă o cronică a ideilor la revistă. Aţi văzut de altfel că e acreditat şi solicitat. Dacă vreţi, căutaţi-l la tel. 33.21.16. Nu veţi regreta.

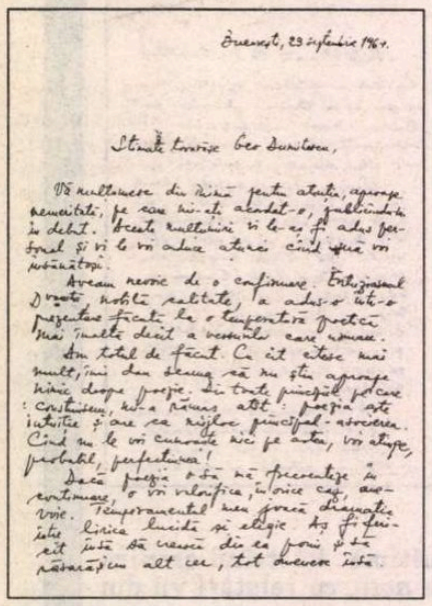
A doua observaţie priveşte pagina ultimă. Păstrînd cronica sportivă, ar trebui să fie, în rest una de *note,* cu relatări vii din actualitatea mondială şi românească.

Cu aceste observaţii şi sugestii, vă reînnoiesc recunoştinţa mea pentru simpatia cărturărească pe care mi-o arătaţi.

Şi sînt al Dv., cald devotat,
C. Noica

N.R. La două zile de la apariţia primului număr al Românii literare, *Constantin Noica îi scrie lui Geo Dumitrescu împărtăşindu-i impresiile de cititor atent.*

DOCUMENTAR „ROMÂNIA LITERARĂ“



București, 23 septembrie, 1964

Stimate tovarășe
Geo Dumitrescu,

Vă mulțumesc din inimă pentru atenția, aproape nemeritată, pe care mi-ați acordat-o, publicîndu-mă în debut. Aceste mulțumiri vi le-aș fi adus personal și vi le voi aduce atunci cînd mă voi însănătoși.

Aveam nevoie de o confirmare. Entuziasmul D-voastră, nobilă calitate, a adus-o într-o prezentare făcută la o temperatură poetică mai înaltă decît a versurilor care urmau.

Am totul de făcut. Cu cît citesc mai mult, îmi dau seama că nu știu aproape nimic despre poezie. Din toate principiile pe care le construisem, mi-a rămas atît: poezia este intuiție și are ca mijloc principal - asocierea. Cînd nu le voi cunoaște nici pe astea, voi atinge, probabil, perfecțiunea!

Dacă poezia o să mă frecventeze în continuare, o voi valorifica, în orice caz, anevoie. Temperamentul meu joacă dramatic între lirica lucidă și elegie. Aș fi fericit însă să crească din ea pomi și să răsară și un alt cer, tot omenesc însă.

Deși, trecîndu-mă în debut, m-ați scos din sarcina D-voastră oficială, vă trimit, dacă îmi permiteți, ca pentru o convorbire intimă, cîteva din poeziile scrise în ultimul timp.

Cu respect,

Marcel Mihalaș

N.R. Regretatul nostru coleg Marcel Mihalaș, redactor al României literare *de la primul număr pînă în 1987, cînd sfîrșește tragic, a fost debutat, ca poet, în* Gazeta literară, *de Geo Dumitrescu. Scrisoarea prin care îi mulțumește descoperitorului său literar este un document intelectual și sufletesc de o rară frumusețe și elocvență.*

1978. Rîndul 1: Andriana Fianu, Marcel Mihalaș, Dana Dumitriu. Rîndul 2: Sorin Titel, Mihai Pascu, Gabriel Dimisianu, Roger Câmpeanu, Silvia Zabarcencu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Gheorghe Catană.

Paris, 20 noiembrie

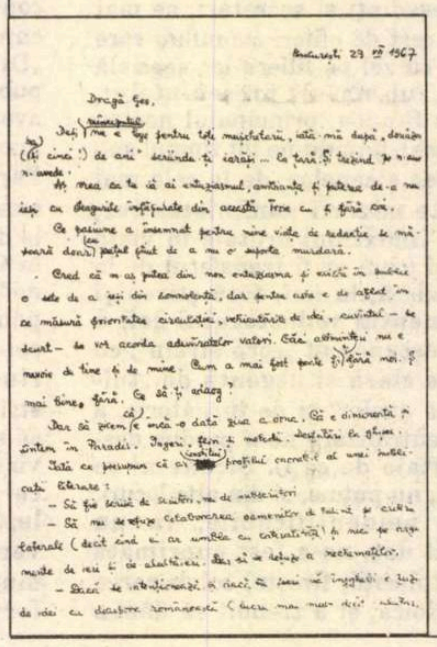
Dragul meu Prieten,

[...] Mă interesează propunerea pe care mi-o faci, a unei eventuale colaborări la noua voastră revistă, cu atît mai mult cu cît, odată terminat contractul meu de muncă, am mult mai mult timp la dispoziție; dar, există cîțiva dar... În primul rînd „româna“ mea e foarte ezitantă, n-aș mai fi în stare să redactez cum trebuie, iar vocabularul meu e atins serios de uitare. Cred că cea mai bună soluție ar fi scurte note gen „La Quinzaine littéraire“ care să dea o imagine completă a noutăților literare, inclusiv traducerile, precum și expoziții și diverse manifestări, seri de poezie etc. Țin de altfel legătura cu un însemnat grup de tineri poeți și critici care organizează la sfîrșitul lunii o seară Reverdy, vor urma seri Tzara și Voronca. (Voronca la Seghers trebuie să apară cît de curînd, iar cealaltă culegere de povestiri la Rougerie, la sfîrșitul anului). Aș putea să redactez pentru început în franceză, iar dumneata să traduci pînă cînd o să-mi revină româna. Și apoi mai există un *dar*... Știi prea bine că pînă și, ori mai ales la Paris trebuie să-ți plătești chiria, pîinea etc. La asta se adaugă nevoia de bani pentru a reface mormîntul lui Ilarie - e urgent - și apoi ar fi diferite cheltuieli ce trebuie acoperite, cumpărarea de cărți, reviste, taxe poștale (avion) care sînt importante și cum facem dacă trebuie să avansez eu banii pentru toate astea și să aștept apoi o călătorie nu tocmai sigură. Dar poate că în anumite cazuri există o modalitate de a acoperi costurile. Mă voi interesa. Ar fi bine dacă mi-ai putea trimite încă de pe-acum o legitimație de colaborator și corespondent la revista dumitale ca să pot obține de la edituri publicații în chip de serviciu de presă ori cu tarif redus. Ține-mă la curent cînd iei o hotărîre pentru a-mi rezerva timp, căci sînt nevoită, vai, să fac traduceri pentru pîinea zilnică.[...]

Aștept vești de la dumneata,
Cu mult drag,

Colomba V.

N.R. Scrisoarea Colombei Voronca e un răspuns adresat lui Petre Solomon care, la sugestia lui Geo Dumitrescu, îi solicitase colaborarea la viitoarea România literară.



București 23 VII 1967

Dragă Geo,

Deși reînceputul nu e lege pentru toți mușchetarii, iată-mă după „douăzeci (ba și cinci!) de ani“ scriindu-ți iarăși... la țară. Și trezind pe n-aude n-avede.

Aș vrea ca tu să ai entuziasmul, ambianța și puterea de-a nu ieși cu steagurile înfășurate din această Troie cu și fără cai.

Ce pasiune a însemnat pentru mine viața de redacție se măsoară doar cu prețul știut de a nu o suporta murdară.

Cred că m-aș putea din nou entuziasma și există în public o sete de a ieși din somnolență, dar pentru asta e de aflat în ce măsură prioritatea circulației, vehiculările de idei, cuvîntul - pe scurt - se vor acorda adevăratelor valori. Căci altminteri nu e nevoie de tine și de mine. Cum a mai fost poate fi și fără noi. Și mai bine fără. Ce să-ți adaog?

Dar să zicem că e încă o dată ziua a doua. Că e dimineață și sîntem în Paradis. Îngeri, flori și melodii. Desfătări la ghișee.

Iată ce presupun că ar constitui profilul onorabil al unei publicații literare:

- Să fie scrisă de scriitori, nu de subscriitori.

- Să nu se refuze colaborarea oamenilor de talent pe criterii laterale (decît cînd ei ar umbla cu lateralități) și nici pe argumente de ieri și de-alaltăieri. Dar să se refuze a nechematilor.

- Dacă se intenționează și dacă tu speri să înjghebi o fuziune de idei cu diaspora românească (lucru mai mult decît salutar, decît util, decît revoluționar pentru cultură într-un fel), apoi cu atît mai nelogic ar fi să continue să existe în țară scriitori care nu scriu ori nu pot să publice. Gata odată!

- Să dispară aproape complet orice poștă a redacției pentru manuscrisele publicabile ce sosesc la revistă și celor noi de tot să li se îngăduie încrederea de a sta de la început alături de mai mari și de mai vîrstnici.

- Revista să dispună de un corp redacțional priceput în a face o publicație, harnic, talentat, conștiincios, care să se găsească în cultură nu în afara ei și care să apere atributele acesteia, nu să le comprime; care să îndrăznească, nu să tremure; care să așeze în locul lașității - francheța, curajul, fruntea, nu popoul.

- Să fie actuală în toate sensurile proprii și întrematoare și în toate domeniile privind fenomenul artistic și cultural din țară și străinătate; în acest scop, s-ar cădea întreprinse respectivele demersuri necesare spre a se primi, fără întîrzieri, din cît mai multe țări ale lumii, revistele și cărțile cele mai importante care apar. Și să se refere competent asupra lor, readucînd publicul și scriitorii în pas cu contemporaneitatea cea mai imediată. Aproape în totalitatea sa, azi publicul și breasla noastră scriitoricească nu știu ce contemporani au. La noi se scrie despre cîte o carte străină la distanță de ani de la apariția ei. Trebuie să ajungem să referim despre autori și publicații în același ritm cu presa din capitalele țărilor de pretutindeni. De aceea sectorului de critică-recenzie-cronică și informație literară i se cade acordată o atenție maximă, fiind căutate elemente avide, întreprinzătoare, dinamice și treze, cu șarpe și cîntec la peniță, apte să cuprindă în cuvinte puține un înțeles expresiv. Domeniul sau portofoliul acesta de respirație m-ar pasiona mult și sper că aș izbuti un început măcar (începuturile sînt de fapt mai grele și pionerii lor - cei mai repede uitați!) meritoriu.

- Văd revista aceasta încumetîndu-se pentru o bună perioadă la obligația de a lua asupră-și o suită de orizonturi de care ar trebui să se încarce paginile altor surate de azi; ea ar trebui să fie săptămînal pentru literatura română ceea ce sînt editurile care tipăresc anevoioasa carte originală, iar pentru literatura străină ceea ce *nu sînt* la un loc Universala, Secolul 20 și trustul „Revue Roumaine“. În cazul că apare pe formatul „Le monde“, n-ar fi indicat să aibă mai puțin de 16-20 pag, dintre care o treime deschise fenomenului de resort de peste hotare: corespondenți în fiecare țară; traduceri multe, valoroase și diverse, cataloage, insectare, reliefuri, bazare, mozaicuri și mărunțișăraie de-aceasta cît mai multă; antologii pe motive nebanale, poate chiar ingenioase, în fiecare număr; reînvierea și folosirea anecdotei, incitarea interesului prin jurnale și memorii care cultivă, relevă, sugerează și educă; solicitarea concursului altor arte - plastica îndeosebi (și „Arta plastică“ întîrziindu-și așa de cumplit menirea, fiind apoi foarte scumpă, e lesne de suplinit ca rol!), apelîndu-se la cît mai diverși ilustratori și reproducîndu-se lucruri devenite celebre însă care din trusa cunoștințelor omului de pe stradă lipsesc etc.

*

Geo dragă - e în mintea mea un arsenal de lucruri care se pot face și de oameni la care n-ar strica să se meargă. Nu le mai înșir și nu-i enumăr, că și așa m-am lungit suficient. Însă realizate, peste inamiciții și fleacuri secundare, ele ar trezi o țară atît de însetată de încrederile în ea și-n perspectivele ei. Ceea ce ar fi enorm! Realizate, revista ar avea datoria inițierii șezătorilor săptămînale (într-un studio, într-un teatru), cu scriitori de la noi și din străinătate, cu artiști de la noi și de aiurea ș.a.m.d. Ei, ce n-ai vedea atunci!

Ar fi păcat însă ca să se șteargă cineva la spate cu atîtea vise și să se vrea altceva decît... Dacă tu presupui că se cere de la tine într-adevăr poarta și drumul revirimentului, pornește-o! Am să te ajut. *Ia seama însă, te rog, să nu cumva să se dorească luxarea ta.* Mi-ar părea bine să-mi răspunzi.

Te sărut,

Ion Caraion

N.R. Cu un an înainte de apariția României literare, *Geo Dumitrescu îi adresa lui Ion Caraion apelul de a-l sprijini. Scrisoarea de răspuns a acestuia, deși umbrită de scepticism, documentează amănunțit asupra felului cum vedea el însuși profilul viitoarei reviste.*

Ion Caraion și Geo Dumitrescu

1986. Rîndul 1: Roger Câmpeanu, Adriana Bittel, Ioana Creangă, Ştefan Agopian. Rîndul 2: Mihai Pascu, Margareta Popescu, Maria Croitoru, Andriana Fianu, Mircea Iorgulescu, Maria Dumitrescu, Octav Minculescu, Gabriel Dimisianu.

Fenomenul D.I.S.

ANI de zile, pagina de cinema a *României literare* a avut şansa de a fi înnobilată prin semnătura lui D.I. Suchianu.

Ani de zile, cu o punctualitate fantastică, înfruntînd vitejeşte ploile, viscolul, bolile, vîrsta, autobuzul 31, maestrul Suchianu - om, în ciuda fragilităţii aparente, cu o mare putere de rezistenţă fizică şi nervoasă - s-a prezentat la întîlnirea cu cititorii lui, cu admiratorii lui fervenţi. („Pe mine mă iubesc mai ales tinerii şi şoferii de taxi!", obişnuia să spună.)

Ani de zile, rubrica din *România literară* „s-a păstrat", graţie lui George Ivaşcu, şi graţie redactorului de pagină, Ioana Creangă, care a vegheat-o cu conştiinciozitate (conştiinciozitate cu care şi-a onorat şi misiunea de cronicar, în aceeaşi pagină de cinema).

Ani de zile, D.I. Suchianu a jucat un rol paradoxal: acela de a se fi născut odată cu cinematograful, de a fi şi întemeietorul criticii noastre de film, şi unicul ei clasic, şi unicul ei copil teribil. Aşa a fost, şi aşa continuă să fie. În ultimii ani, unii dintre detractori, îndeobşte cineaşti înveninaţi de prea mare lipsă de talent, îi reproşau maestrului că „bate cîmpii". Ei nu ştiau că D.I. Suchianu, chiar şi atunci cînd bătea cîmpii, o făcea cu o graţie inegalabilă, cu o ironie nu lipsită de luminozitate, cu o vioiciune spirituală ieşită din comun, cu o savoare culturală inconfundabilă şi cu un simţ al limbii scăpărător. Într-un stil aparent „uşor", în fond inimitabil. În faţa talentului lui D.I. Suchianu, filmele propriu-zise treceau, uneori, în plan secund. Mult mai captivant decît spectacolul de pe ecran devenea spectacolul D.I.S. faţă cu acel ecran. Ştia să povestească (sau să re-inventeze) filmele cu atîta har şi haz, cu atîta înflăcărare (de pururi pionier), cu atîta vervă în susţinerea ideii - proprii! - după care cinematograful ar fi o şcoală a fericirii, cu atîta sete de a descoperi „unităţi de frumuseţe şi adevăr" acolo unde nici nu gîndeai -, încît pînă şi filme de o teribilă anosteală (ca să folosim un cuvînt „suchienist") deveneau, sub condeiul lui, de-a dreptul fascinante.

Rubrica lui D.I.S. din *România literară* era o desfătare în sine, fără o legătură neapărată cu bietele, modestele filme din oraş. Dar, atenţie! În cazul unor filme mari, care au iscat la vremea lor controverse istorice, diagnosticul lui D.I.Suchianu a fost întotdeauna de partea adevărului (lucru verificat în timp). Şi dăm doar două exemple, cît se poate de diferite între ele: *Anul trecut la Marienbad* şi *Reconstituirea* (în *Viaţa românească*, „scăpat din vedere", D.I.S. polemiza, în apărarea *Reconstituirii*, cu *Scînteia!*).

Odată cu D.I.Suchianu a dispărut, fără succesori, şi un anumit mod de a fi om-spectacol. „Ştii de la cine am împrumutat eu stilul de om-spectacol?", îţi explica Suchianu, clipind des, echipat cu unul din sportivele lui tricouri cu crocodil, Lacoste: „De la Caragiale! Era bun prieten cu tatăl meu şi, la şuetele de la noi de acasă, copil fiind, îl urmăream cum vorbea, cum gesticula. Ce spectacol!".

Mă întreb adeseori cum ar fi reacţionat neobositul D.I.Suchianu - om care a ştiut să străbată deceniile şi regimurile rămînînd în picioare şi rămînînd el însuşi - la noua noastră „cultură de piaţă"... Masivul său volum de memorii *Amintiri din şapte vremi*, uitat sau rătăcit prin nu se mai ştie ce editură, îşi aşteaptă, încă, tipărirea. Păcat. Poate că, pe principiul „fostelor adevăruri viitoare", din *Amintirile* lui D.I.S. din şapte vremi, am mai afla cîte ceva şi despre lumea noastră de azi.

Cîndva, D.I.S. scria: „Moartea are două feţe. Una e disoluţia, cînd cel ce moare se pierde în cosmos. Cealaltă faţă e aceea de operă, de lucrare, călătorie, explorare, expediţie, cînd omul nu se *pierde* în cosmos, ci se *căsătoreşte* cu universul, unde îşi va regăsi zestrea de bucurii şi supărări, la care va adăuga milioane de altele noi".

Să sperăm că, şi de astă dată, D.I.Suchianu a avut dreptate.

Eugenia Vodă

Faliţi, dar sănătoşi

DECÎT să nu fi fost, mai bine că a fost. Astfel, aveam să ştim bine cum nu trebuia să mai fie. Bunica noastră deocheată, ducînd în spinare păcatul mezalianţei, *Gazeta literară*, se uită şi azi din urmă la noi, crucită, murmurînd şoapte neînţelese. Totuşi, aşa cum erau vremurile, şi cum ne aflam noi sub ele, la *G.l.* s-au scris ceva mai încoace şi lucruri de calitate. Dînd la o parte coaja, găseşti cîteva personalităţi - Paul Georgescu, Milo Petroveanu, S. Damian. Iar *mîna*, poeţi ca Nichita Stănescu şi alţii, la *G.l.* şi-au făcut-o...

Să fim toleranţi. Cît e de îngăduit, desigur. Cultura înseamnă şi înţelegere. Dacă ne salvează ceva, ca scriitori, în perspectivă, e această înţelegere frumos distribuită, inteligenţa pe termen lung. Să relativizăm, să relativizăm mereu, ceva trainic pentru noi pînă la urmă tot o să rămînă...

Autohtonizarea, momentul 1968 al înfiinţării mult dorite a *României literare*, sub conducerea lui Geo Dumitrescu, a fost un moment euforic. Greul însă l-au dus următorii, şi mai cu seamă George Ivaşcu, a cărui abilitate, în condiţii politice aproape imposibile, a ştiut să păstreze nivelul superior al revistei. Ca şi astăzi, *R.l.* era privită de sus cu un ochi rău. Dar, în trecut, măcar, revistei nu i s-a tăiat ori redus nici un moment raţia de supravieţuire. Sau poate nu-şi dădeau seama? Nu, nu cred. Exista, dacă nu un respect, un fel de bunăvoinţă obscură, mascată, de şefi culpabili, sperînd izbăvirea, ce mai slăbeau niţel, cînd nu se observa, frîul...

Şi-astfel, ajunserăm pînă azi, cu bine, cu toţii, faliţi, dar sănătoşi... Să-i mai dea Dumnezeu acestei reviste de bază a culturii române încă un sfert de secol şi încă unul; iar păguboşilor ei de redactori, răbdarea, puterea de jertfă, de abnegaţie, - strigarea gărzii eroice: *R.l. moare, dar nu se predă!*

Constantin Ţoiu

Geo Dumitrescu şi Zaharia Stancu, unul din principalii sprijinitori ai *României literare* în momentul apariţiei

Cetăţuia

DE CÎND a apărut, *România literară* a fost nava amiral a vieţii literare româneşti. Aşa fusese şi înainte. Predecesoarea ei, *Gazeta literară*, avea acelaşi statut. Acolo am debutat în 1956, cu o, firească, cronică la o ediţie Ion Ghica. Îmi amintesc - cum altfel? - cu emoţie joia debutului, bucuros nevoie mare că Zaharia Stancu mă acceptase colaborator iar Paul Georgescu, zîmbind protector, mi-a spus încurajator: „mai adu". Am devenit, apoi, colaborator permanent. Iar, în primăvara lui 1958, cînd povara dosarului m-a dat afară de la ESPLA, am devenit, împreună cu prietenul Al. Săndulescu, corector, cu jumătate de normă, la revistă. Am lucrat, pe veresie, vreo şase luni, cînd am aflat că un important secretar al Uniunii Scriitorilor, care cumula şi funcţiunea de director general al Centralei Editoriale, nu e de acord cu angajarea noastră. (Inventase o relaţie de incompatibilitate. El ne dăduse afară, pentru culpa dosarului, de la editură şi, în consecinţă, nu putea semna angajarea noastră, cu aceleaşi dosare - la o revistă a Uniunii Scriitorilor.) Lunile acelea de corectură (colegi erau: Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu, Modest Morariu, H. Zalis) nu le voi uita nicicînd.

România literară a devenit, după instalarea ca director, în 1971, a lui George Ivaşcu, centrul nostru de rezistenţă culturală. Şi, pe măsură ce avalanşa neoproletcultistă a ceauşismului creştea, importanţa, în rezistenţă, a *României literare*, devenea un factor esenţial în supravieţuirea culturii. Ivaşcu, arhitect şi strateg imbatabil, diriguia lucrurile cu măsură şi tact. Merita să asişti, miercurea, la conciliabulele lui Ivaşcu cu forurile de cenzură (erau două: Partidul şi Consiliul Culturii), iscusinţa cu care izbutea să salveze un articol, o poezie, o proză rău văzute. Era inegalabil în arta acestor altercaţii săptămînale, care îl lăsau doborît două zile. Şi, apoi, împreună cu redacţia, lua totul de la capăt, ştiind că miercurea îl aşteaptă o nouă înfruntare. Şi cum aş putea uita bătălia lui pentru salvarea rubricilor fixe, mereu ameninţate de stăpînire! Pentru că de existenţa lor, ştia bine George Ivaşcu, depindea supravieţuirea gazetei, în fizionomia ei, păstrîndu-şi audienţa la public şi statutul de factor al rezistenţei.

Mi-e greu - nu numai mie! - să concep viaţa literară din ultimele două decenii ceauşiste fără balonul de oxigen moral şi estetic reprezentat de *România literară*. A fost un factor de autoritate, care fixa obiectiv tabla valorilor, le apăra, opunea dîrză rezistenţă naţionalismului ceauşist. Fără *România literară* viaţa literară a acelor decenii ar fi fost alta sau ar fi fost mult întunecată. Ne-a salvat, dîndu-ne putere nu numai să rezistăm dar şi să scriem. Să scriem, în demnitate, cărţi adevărate care, iată, rezistă şi astăzi.

La aniversarea unui sfert de veac a *României literare* mă înclin emoţionat, cu gratitudine, înaintea unei cetăţui care e chiar literatura română.

Z. Ornea

În pregătirea „României literare“:

Dialog epistolar cu Virgil Ierunca

REVENEAM acasă, prin august '67, după un încîntător periplu de-a lungul şi de-a latul Belgiei (ba chiar şi cu o prelungire-escapadă pînă la Amsterdam), desfăşurat la invitaţia şi sub oblăduirea devotat-amicală a poetului Karel Jonckheere, consilierul cultural al coroanei şi mare prieten al României. Eram „în echipă“ cei ce osteniseră la o antologie de poezie flamandă prin care obţinusem această invitaţie-premiu (Radu Boureanu, Gellu Naum, Victor Felea, Petre Solomon şi Geo Dumitrescu) şi pusesem la cale, încă de la început, ca, drămuind generoasa „diurnă“ a gazdelor şi graţie sprijinului nespus de inventiv al nedespărţitului nostru însoţitor, poetul amintit, să ne îngăduim, la întoarcere, un cît de mic popas parizian. La Paris, ne-am cam risipit, avînd fiecare prieteni, cunoştinţe. Eu am fost luat în primire, ca să zic aşa, de vechiul meu prieten, coleg de studenţie, de *Albatros*, de *Timpul* şi de multe altele, Virgil Ierunca, pe care nu-l mai văzusem din '46 şi care mi-a oferit, împreună cu distinsa lui soţie, Monica Lovinescu (ca şi cu alţi dragi prieteni regăsiţi, precum poeta Aurora Cornu, mult regretatul Ion Vlad, sculptorul, şi alţii, vechi şi noi prieteni, francezi şi români, în frunte cu neuitatul Ioan Cuşa) o caldă, generoasă, minunată aventură pariziană, la care mă refeream şi în finalul primei scrisori, din acel *august '67*, pe care i-o trimiteam, la întoarcere, lui Virgil: *„nu pot uita să vă mulţumesc încă o dată pentru copleşitor-frăţeasca voastră asistenţă şi ospitalitate pariziană (sper să mă pot revanşa într-o zi!), şi vă cer scuze (Monicăi, în primul rînd) pentru abuzul prezenţei mele şi pentru eventualele neplăceri şi „şocuri“ griviţene pe care vi le-am prilejuit. - Cu toate bunele amintiri şi sentimente, de faţă, vă sărută al vostru G.D.“*. Dar această scrisoare care deschidea dialogul epistolar, pe care încerc să-l prezint, în extrase şi relatări rezumative, începea astfel: *„Dragă Virgile, am ajuns cu bine, după învălmăşitul, ameţitorul meu «debut» occidental şi încă nu mi-am revenit din beţia acestui galop frenetic prin cîteva ţări şi spaţii şi înălţimi şi drojdii. Şi încă n-am terminat de ales, de stratificat, de cîntărit şi demachiat mulţimea de emoţii şi impresii şi refracţii (şi regrete - pentru timpul risipit cu neîndemînare, sub hipnoza vertiginoasei, irezistibilei conjuncturi). Mă aflu la odihnă, la Bălceşti, unde am ajuns trecînd prin Lădeştii tăi şi prin bătrîna casă care te-a văzut venind pe lume şi copilărind. Bătrînii tăi m-au primit cu o zguduitoare uimire, ca pe «îngerul a vestit pe Maria» (...) şi m-au scăldat în lacrimi şi sărutări şi s-au învîrtit îndelung în jurul meu (...) cu bucuria de-a «pipăi» pe cineva care vine «de-acolo», din preajma ta (...) Minune! repeta Bătrînul, domnu' Geo, domnu' Geo!...“* (şi scrisoarea descrie îndelung, amănunţit, această tulburătoare întîlnire cu părinţii, avizi de ştiri, ai prietenului, care nu prea le trimitea veşti decît rar, pe ocolite, prin mesageri de încredere, spre a-i feri de riscuri faţă de autorităţile şi „gura“ satului). Răspunsul lui Virgil poartă data de *27 august '67*. Reţin aici din el doar prima parte, pentru unele consideraţii asupra generaţiei, inedite sub pana lui şi sugerîndu-mi un plus de încredere şi speranţă în refacerea punţilor dintre noi, întrerupte atîta vreme de dura lege a vremurilor:

„... Dragă Geo, scrisoarea ta m-a emoţionat peste măsură. În ziua în care am primit-o n-am mai fost capabil să lucrez. M-am întors acasă şi am adîncit semnele prieteniei noastre regăsite. (...) Totul e mirare şi vis. Încă nu-mi regăsesc vorbele pentru a-ţi mulţumi. Pentru toate. Pentru prezenţa ta, în primul rînd, care sfinţeşte locul, cinsteşte şi reabilitează timpul sub care stăm. Nu ştiu cum să-ţi spun, dar undeva simt un fel de orgoliu de uvertură spre generaţia noastră care are o privire - a ei - spre semeni şi lucruri. Nu suntem numai nişte oameni inteligenţi („ţi-e mai mare dragul!“ - n.r. citat dintr-un vers de G.D.) dar - mai ales - convertim totul în responsabilitate. Sîntem serioşi. Atît cît trebuie. Pentru ca omenia să devină verb. Dar iată-mă făcînd teorii, cînd de fapt e vorba de un poem. Poemul trecerii tale. Pe aici. Şi pe acolo. Îţi mulţumesc pentru această dublă trecere. Ea mă aşează într-o zonă de certitudini aparte, o zonă solară în care şi neliniştea şi ruperile se aprind de o nebănuită seninătate. În tot acest August pustiu - Monica e plecată undeva pe malurile mării Nordului - n-am fost o clipă singur. Ci cu tine şi cu cîteva lucruri frumoase, un quartet de Mozart, şi multe, foarte multe priviri înapoi. Mulţumesc, Geo. Te aşteptăm la Paris...“ (textul continuă cu amănunte şi chestiuni mai puţin importante). Urmează scrisoarea mea din *17 oct. '67*, din care, după un preambul de politeţe, voi reţine esenţialul:

„Dragă Virgile, îţi scriu în fugă, cam telegrafic, ca să mai pot prinde acest neprevăzut şi foarte amabil curier - pe care-l recomand cu toată însufleţirea prietenească (dacă mai e nevoie!) generoasei voastre asistenţe şi amiciţii, a Monicăi şi a ta: Lidia Bote, soţia lui Adrian Marino. (...) Surpriza colosală de care pomeneam este că, la întoarcerea mea din călătoria de vis (pe care ţi-o datorez în mare măsură), m-am trezit «uns», în lipsă, şef al unei viitoare Românii literare, *care trebuie să apară în curînd în locul* Gazetei literare. *Bineînţeles - cum mă ştii - «am luat foc» imediat, în contul tuturor promisiunilor ce mi s-au făcut, al condiţiilor ce mi s-au acceptat şi mai ales al furnicarului inepuizabil de visuri, vechi şi noi, iluzii, noi şi vechi, de care un păcătos şi înrăit recidivist nu se poate lepăda în veci (mai ales cu un Ion alături şi cu un roi de prea iubiţi «puşti» din aceeaşi făină, pentru destinul literar (neapărat mai fericit!) al cărora merită, zic eu, să ne mai rupem un gît-două...) În mintea mea, dincolo de o mie de alte proiecte (pe care n-am timp să ţi le înşir acum) s-a înfiripat, fireşte, şi o redacţie-sucursală la Paris şi în alte „mahalale“ occidentale pe unde să scrie (bine) în româneşte. Dar, să vedem... (Nişte «scrisori din Paris» sînt însă de pe acum urgente - şi te şi rog să-mi faci rost de omul respectiv (atîta vreme cît nu poţi sau nu vrei să fii tu acela!?). Nu ştiu încă efectiv ce şi cum şi cît voi putea face cu această revistă (de la care* toată lumea *aşteaptă şi doreşte «altceva»), e cert însă că-mi voi zidi în ea toate (şi ultimele) bătăi de inimă. (...) Am mai fost o dată - la întoarcerea din Bălceşti - pe la bătrînii tăi (...) ei sînt bine-sănătoşi, suferind numai de aleanul bine-ştiut de tine. N-am putut face altceva decît să le reîncarc, măcar parţial, acumulatorii speranţei şi să-i las din nou în poartă înlăcrimaţi, arzînd de dragoste şi aşteptare...“* (în continuare, lucruri diverse, mai puţin importante). Pe bună dreptate, trebuie să-i fi părut lui Virgil (deşi n-o va spune deschis) stranii, dacă nu chiar aberante, exaltările mele naive şi mai ales propunerile de colaborare, care treceau cu prea mare, cu uimitoare uşurinţă, peste opţiunile, angajamentele, obligaţiile lui, afirmate răspicat, public, pe toate planurile, inclusiv cel politic, ideologic, profesional etc. El mă va readuce cu picioarele pe pămînt în scrisoarea din *13 noiembrie '67*, în care, după ce omagiază pe aducătoarea scrisorii mele *(„de mare calitate omenească“)* şi pe soţul ei, Adrian Marino, mult apreciat *„pentru ţinuta lui intelectuală şi etică“*, propunîndu-mi-l drept colaborator (lucru care se va şi îndeplini, aflîndu-se de la început pe lista mea de opţiuni), trece, în chip eminamente practic, „la cestiune“: *„În povestea* României literare (sic!G.D.), *mai precis în privinţa unui corespondent parizian. Am tot întrebat în dreapta şi-n stînga. Pînă la urmă, am găsit un tînăr, pe care prietena noastră comună îl crede potrivit. Toţi cer însă să fie plătiţi. De poţi răspunde afirmativ acestei cerinţe a lui (specificînd în ce monedă), te voi pune în contact cu el.“* Şi, în continuare, spre a nu mai rămîne loc pentru nici o îndoială sau iluzie: *„Am impresia că n-ai «situat» bine refuzul meu şi al Monichii. El se pune în termeni de absolut. (În ce relaţii te afli cu absolutul?). E o poveste cu început, dar fără sfîrşit. Un blestem.“* Finalul scrisorii, în care se strecoară parcă şi un fir de melancolie, dacă nu şi de nostalgie, îşi mai îmblînzeşte cumva tonul: *„Cîţiva scriitori - mai bine zis, cîţiva oameni - de pe la voi sînt obsesia noastră. Dar sînt atîtea oprelişti în cale, atîtea demisii, atîtea aranjamente. Şi eu - cel pe care tu nu l-ai cunoscut în ţară - nu pot cu niciun chip intra în circuitul lor.*

Prietene scump, îţi mulţumesc pentru bătrîni. Simplu. Adînc. De ai timp, trimite-mi veşti. Aş dori să te văd împăcat, senin. Pentru ca cel puţin unul dintre noi să cunoască seninătatea, în puţina vreme ce ne mai rămîne. Celălalt îşi apără agonia şi te îmbrăţişează cu dor, Virgil“.

A trebuit să constat, fireşte, că greşisem grav în aprecierile şi speranţele mele, chiar dacă ele se aflau sub semnul entuziasmului pur şi al celor mai bune intenţii. De altfel, vechiul meu prieten îmi va mai da, într-un fel, un semn, într-o scrisoare ulterioară, în legătură cu această constatare a mea autocritică. Atunci cînd, relatîndu-mi trecerea prin Paris a lui Vladimir Streinu fără a-i da „nici un semn de viaţă“, considera că *„e mai bine aşa“*, că o eventuală întîlnire ar fi fost neplăcută pentru amîndoi, el, Virgil, trebuind să-i spună celui în cauză tot ce gîndeşte despre comportarea sa etc. Şi conchide Virgil: *„Aşa, fiecare cu singurătatea şi amărăciunile lui. Dar şi cu încăpăţînarea lui de a crede că pe unde-ţi iese vorba, îţi iese şi sufletul“*. O altă scrisoare a prietenului parizian se încheie, cu totul concludent, astfel: *„Îţi urez, mai mult decît sceptic, treabă bună cu noua revistă. Te îmbrăţişăm“*... etc. De fapt, cunoscîndu-i în general activitatea (la Paris, îmi dăruise şi cîteva din revistele lui şi cartea *Româneşte*), nu mai aveam nevoie de nici o confirmare (înainte sau după scrisoarea mea de penitenţă) a erorilor mele „în aprecierea distanţei“, ca şi în „supradozarea“ optimismului etc. Dar iată extrasele semnificative din ciorna acelei scrisori (*24 decembrie '67*): *„Dragă Virgile, am primit cele două misive ale tale, precum şi revistele (ţi-am trimis şi eu vreo trei suluri de reviste de pe-aici). (...) Citind şi recitind ultima ta scrisoare (te felicit pentru casă şi-ţi urez numai bucurie şi împăcare, în ea, ţie şi alor tăi) mi-am dat seama, din lungul şir de delicate negaţii, cît de numeroase, necugetat - «ancombrante», naiv-incomode, «exploatatoare», erau întrebările şi rugăminţile din răvaşul meu anterior. Îţi cer scuze pentru atentatul asupra timpului tău, asupra modului şi circuitului tău de viaţă, care sînt - după cum am putut observa direct - nu tocmai simple, degajate, comode, ca să mai fie nevoie şi de busculadele mele epistolare, joviale şi expansiv-griviţene, abuziv sentimentale şi, la urma urmelor, egoiste. Îţi mulţumesc pentru osteneala ta în vederea găsirii unui corespondent pentru* România literară; *condiţiile de colaborare şi de retribuire ţi le voi comunica îndată ce vor fi precizate.“* (...) *„Şi acum, «dragi copii din ţara asta» (sic!), lăsînd la o parte aceste mărunţişuri şi afaceri, vă doresc din tot sufletul, vouă şi alor voştri sărbători fericite, un '68 rodnic şi senin,... tare ca piatra, iute ca săgeata!... La anu' şi la mulţi ani! (Aşijderea, tuturor amicilor de pe-acolo, vechi şi noi, mari şi mici!) G.D.“*. Alte referiri la *România literară* n-am mai găsit în scrisorile ulterioare ale lui Virgil (odată pomeneşte că s-a abonat, totuşi!, la „R.L.“, altădată, îl indispun - cum era şi firesc, zic eu - nu ştiu ce articole de Emil Manu - pe care nu le numeşte - apărute probabil în absenţa mea. Şi cam atît.) În schimb, în ciornele scrisorilor mele (cîte le-am mai găsit) încep să apară semne rele: într-un mesaj pe care avea să-l depună în mîinile lui Virgil chiar vechiul nostru coleg şi prieten Matei Călinescu, se vorbeşte despre eventualitatea unui „răsunător şi decisiv faliment - încă unul!“, iar în altă scrisoare (*28 ianuarie '69*), apare următoarea explicaţie semnificativă: *„nu ţi-am mai scris, pur şi simplu negăsind nici o frîntură de timp, sufocat de multiplele angarale, probleme şi «evenimente» care curg peste noi şi de care, desigur, ai cunoştinţă măcar parţial. Revista (care nu e nici pe departe ce-am visat să fie) îmi ia tot timpul şi toată răsuflarea“*... (etc.). Simptomele naufragiului devin din ce în ce mai elocvente - nu atît al corabiei, care şi-a început totuşi cu succes croaziera sub semnul unei speranţe şi bucurii obşteşti, cît al căpitanului ei, care-şi măsurase visele cu măsuri ireale, iluzorii, imposibile, care, înşelat de aparenţe perfide, anticipase un itinerariu şi o perspectivă excesiv optimiste. A avut dreptate Virgil Ierunca să amendeze şi să tempereze aceste excese şi exaltări nepermis de credule faţă de, la urma urmei, seducţia derutantă a unor manevre politice ascunse? Fără doar şi poate, chiar dacă „contrapunctul“ său sceptic, pe alocuri acid şi tăios, friza el însuşi excesul (pe invers) sugerînd astfel, involuntar, riscul paraliziei sau al resemnării.

Schimbul de scrisori cu prietenul drag de la Paris a mai continuat o vreme, cu pauze din ce în ce mai mari, lipsit fiind, în mod vădit, pentru una din părţi, de motivaţia supremă, aceea de a cuceri, de pretutindeni, colaborări de mare prestigiu, pentru noua revistă, de a recupera, pe cît posibil, valori naţionale răzleţe etc. (Trebuia să visăm, totuşi, să sperăm, să năzuim, în fel şi chip!...) Apoi dialogul s-a stins, treptat, pentru multă vreme, pierdut în zigzagurile vieţii „sub vremi“ (pînă după decembrie '89, cînd a fost reluat, din fericire, nu numai în scris, ci şi prin viu grai) dar a lăsat în urmă această mărturie, rememorată aici (nu lipsită de interes şi poate chiar de învăţăminte - după socotinţa semnatarului) mărturie care s-ar putea intitula „prolog exaltat cu contrapondere sceptică, la naşterea *României literare*. **(G. Dtr.)**

Mihai STOIAN

DISCIPOLII LUI MARX...
moștenitori ai Regelui Carol I ?

„Adevărul este cunoașterea exactă a desosebirii dintre lucrurile reale și cele nereale."
Vasile Conta

VARA fierbinte a anului 1993 ne-a mai adus o știre de senzație: guvernul român a introdus o acțiune judiciară (procedură civilă) la Geneva, împotriva M.S. Regelui Mihai de România, prin care se urmărește „recuperarea" a 42 de tablouri, capodopere ale picturii universale: „Bucureștiul (a se citi: organismele *actualului* regim) susține că aceste tablouri, semnate, printre alții, de El Greco, Rembrandt, Rafael și Velasquez, au fost lăsate moștenire, *incontestabil*, statului român, de către proprietarul lor inițial - Regele Carol I. Suveranul în exil al României contestă formal această versiune" (Agenția France Press). Iată și replica promptă, categorică: „Majestatea Sa Regele Mihai a luat cunoștință de comunicatul de astăzi al Guvernului român, difuzat prin agențiile de presă, cu privire la o procedură civilă pe care acesta a considerat necesar să o inițieze la Geneva. Pretențiile Guvernului român sunt contestate în întregime. Orice afirmație calomnioasă referitoare la Majestatea Sa Regele Mihai va face obiectul cuvenitelor proceduri juridice " (Biroul de Presă al M.S. Regelui Mihai - Versoix). Într-o corespondență transmisă apoi chiar din Geneva, se arată printre altele: „Peste un milion de franci elvețieni, mai exact 1 548 400 de franci, vor trebui să fie depuși aici, la Geneva, înainte de lunea viitoare, 2 august. Această sumă, reprezentând dreptul de depunere a plângerii guvernului român împotriva Majestății Sale Regele Mihai I de România, a fost fixată de către Președintele Tribunalului de primă instanță de la Geneva... Presa elvețiană comentează sever inițiativa luată de Guvernul român de a-l da în judecată pe Regele Mihai... Procesul nu va avea loc dacă suma cerută nu va fi depusă la timp. Dacă va avea loc, pe ce se va sprijini Guvernul român pentru a cere tablourile aparținând Coroanei României? Poate pe decretul emis la București în 26 mai 1948, prin care «Toate bunurile mobile și imobile, care la data de 6 martie 1945 se aflau în proprietatea fostului Rege Mihai I ori a altor membri ai fostei familii regale, trec pe această dată în proprietatea statului Român»"... (Nicolette Frank). Cât de „sumar" consemnează *Istoria României în date* (Editura Enciclopedică - 1972) împrejurarea: „*mai 27.* Bunurile fostei case regale trec în patrimoniul statului" (pag. 398). La doar cincisprezece zile distanță, aceeași „Istorie" precizează (cu aldine): „*Marea Adunare Națională votează Legea privind naționalizarea principalelor întreprinderi industriale miniere, bancare, de asigurări și de transport.* Lichidarea puterii economice a marii burghezii industriale și financiare, crearea sectorului socialist de stat, cu rol conducător în economia națională" (aceeași pagină). Hoția cu bunurile Coroanei României se pierde în noianul de hoții, justificate ideologic, dar tot hoții!

„Totul pentru Țară,/ Nimic pentru mine"

DESIGUR, nu este absolut necesar să fii monarhist pentru a încerca să faci lumină în acest unghi de penumbră care ține de multă vreme. Mai ales că, o anumită „echipă de zgomote" (de altminteri având specialiști în dezinformare remarcabili!) se străduiește să prezinte lucrurile folosindu-se de toate „tehnicile" bineștiute: minciună prin omisiune, minciună pusă în cârca câtorva adevăruri mărunte (mixtură savant combinată), minciună pur și simplu (directă), minciună repetată asiduu etc. Astfel, citim negru pe alb: „Statul român a intentat o acțiune judecătorească împotriva regelui Mihai, pentru recuperarea unor tablouri *din patrimoniul național* (subl. ns.)... Procesul a fost intentat de statul român fostului suveran în vederea recuperării unor tablouri care au aparținut patrimoniului național (subl. ns.) și au fost scoase de către fostul rege din țară, cu prilejul abdicării. Tablourile au fost depuse la o bancă din Zürich, în luna noiembrie 1947, când regele Mihai a participat la încoronarea reginei Elisabeta a II-a a Regatului Unit al Marii Britanii" (agenție de presă autohtonă, proguvernamentală). Neadevărul esențial conținut de știrea mai sus-citată este afirmația potrivit căreia tablourile „au aparținut *patrimoniului național*" (susținere abil formulată, să nu se spună c-ar fi fost „proprietatea statului român", însă cuvântul „aparținut" sugerează asta). Apoi: de unde certitudinea, întemeiată pe ce dovezi, că Mihai de România le-a scos din țară cu prilejul abdicării ? Și ce probează faptul, transcris fără pic de tresărire, că tablourile au fost depuse la Zürich, în noiembrie '47, când Regele României plecase cu avionul spre Anglia, pentru a participa nu la încoronarea reginei, cum greșit se afirmă, ci la căsătoria ei (încoronarea va avea loc abia în 1952).

Cât privește *proprietatea* asupra tablourilor, corect este să ne adresăm sursei principale, esențiale: „Testamentul meu scris și iscălit de propria mea mână la 14/26 februarie 1899, în Capitala mea, București", datorat Regelui Carol I. Pentru a înțelege SPIRITUL în care întemeietorul dinastiei își întocmește testamentul (cu cincisprezece ani înaintea morții sale), merită să reproducem preambulul acestui document impresionant: „Testamentul meu scris de mine în luna lui Februarie 1899 pentru a fi publicat prin Monitor, după moartea mea, cu rugămintea ca ultima mea voință și dorință să fie urmate tocmai cum le-am descris aci de propria mea mână, fiind încă voinic și sănătos. Având aproape 60 ani, privesc ca o datorie, ca să mă hotărăsc a lua cele din urmă dispoziții. Alcătuind acest testament, gândesc înainte de toate la iubitul meu popor, pentru care inima mea a bătut neîncetat și care a avut deplină încredere în mine. Viața mea era așa strâns legată de această de Dumnezeu binecuvântată Țară că doresc să fi las și după moartea mea, dovezi vădite de adânca simpatie și de viul interes, pe care le-am avut pentru dânsa. Zi și noapte m-am gândit la fericirea României care a ajuns să ocupe acuma o poziție vrednică între Statele europene, m-am silit ca simțământul religios să fie ridicat și dezvoltat în toate straturile societății, și ca fiecare să îndeplinească datoria sa, având ca țintă numai interesele Statului. Cu toate greutățile pe care le-am întâlnit, cu toate bănuielile care s-au ridicat, mai ales la începutul Domniei mele, în contra mea, expunându-mă la atacurile cele mai violente, am pășit fără frică și fără șovăire, înainte pe calea dreaptă, având nemărginită încredere în Dumnezeu și în bunul simț al credinciosului meu popor. Înconjurat și sprijinit de fruntașii Țării, pentru care am avut totdeauna o adâncă recunoștință și o vie afecțiune, am reușit să ridic la gurile Dunării și pe Marea Neagră un Stat înzestrat cu o bună armată și cu toate mijloacele spre a putea menține frumoasa sa poziție și realiza odată înaltele sale aspirațiuni.

Succesorul meu la tron primește în dar o moștenire de care el va fi mândru și pe care el o va cârmui, am toată speranța, în spiritul meu călăuzit fiind prin deviza: «Totul pentru Țară, / Nimic pentru mine». Mulțumesc din suflet tuturor care au lucrat cu mine și care m-au servit cu credință, iert acelora care au scris și au vorbit contra mea, căutând a mă calomnia sau a arunca îndoieli asupra bunelor mele intenții. Trimițând tuturor o ultimă salutare plină de dragoste, rog ca și generațiile viitoare să-și amintească din când în când de acela care s-a închinat cu tot sufletul iubitului său popor, în mijlocul căruia el s-a găsit așa de fericit.

Pronia cerească a voit ca să sfârșesc bogata mea viață, am trăit și mor cu deviza mea, care strălucește în armele României: «Nihil sine Deo!»"...

Integritatea unei colecții, integritatea unei țări...

ÎN ACELAȘI spirit major, responsabil, impresionant, se continuă documentul scris de mâna Regelui Carol I. Printre nenumăratele prevederi conținute figurează și următoarele două puncte:

„Galeria mea de tablouri, tocmai cum este descrisă în catalogul ilustrat al bibliotecarului meu Bachelin, va rămâne pentru totdeauna și în întregul său în țară, ca proprietate a Coroanei României".

„Colecțiunea mea de arme din Castelul Peleș va rămâne în întregul său acolo ca proprietate a Coroanei României. Această colecțiune are un catalog detailat".

Cele două prevederi testamentare sunt asemănătoare, stabilind: a) colecția se conservă în integritatea ei; b) colecția (și de tablouri, și de arme) este *proprietate a Coroanei României*. Așadar, un drept absolut! Afirmațiile lansate prin presa locală și de peste hotare n-au nici un temei legal, atunci când pretind că tablourile ar fi fost „lăsate moștenire statului român". Dar cealaltă stipulație referitoare la conservarea integrității colecției de tablouri, ca și a celei de arme? Fără doar și poate, aceasta trădează grija expresă a oricărui colecționar pasionat, autentic, de a le lăsa urmașilor o colecție constituită de el, în viziunea lui (de unde și sublinierea faptului că, în ambele cazuri, există cataloage ilustrate anume întocmite). Acum, după ce am citit și preambulul testamentului, înțelegem că Regele Carol I a lăsat succesorilor, ca și tuturor românilor, pe lângă bani, pământ, colecții, și o ȚARĂ. De unde până unde să fi prevăzut înțeleptul domnitor că, peste o jumătate de secol, nu numai o galerie sau o colecție vor fi, eventual, descompletate, și ȚARA, ȚARA ÎNTREAGĂ va fi „mutată" cu de-a sila într-un spațiu vitreg, odios, complet înstrăinat credinței, tradiției și simțirii autohtonilor? Că dinastia care a dobândit

independența României și va realiza Marea Unire va fi obligată să ia calea exilului? Cum să invoci o stipulație care cere păstrarea integrității unei colecții, când țara însăși, România însăși și-a pierdut integritatea?

„Fără nici o îndoială, Regele Carol I nu s-a gândit ca această galerie de tablouri să rămână statului român, căci a precizat în mod clar pe titularul dreptului de proprietate, Coroana Română. Ceea ce a vrut Carol I când a pus această condiție a fost ca nu cumva prin împărțirea tablourilor între moștenitori, unii dintre aceștia, prin căsătorie de exemplu, să ia cu ei în străinătate vreun tablou ce i-ar fi revenit prin împărțire. Deci Regele Carol I a urmărit crearea unei coproprietăți forțate a dinastiei asupra acestor tablouri pentru a asigura integralitatea acestei galerii în scopul păstrării valorii ei și a prestigiului Coroanei Române. În nici un caz, Regele Carol I nu ar fi dorit ca aceste tablouri să rămână unei republici populare, socialiste sau semiprezidențiale (am adăuga: având în fruntea țării astfel de „proletari" precum Gh. Gheorghiu-Dej, Dr. Petru Groza, Chivu Stoica și Nicolae Ceaușescu). Regii Ferdinand I și Mihai I, succesorii consecutivi ai regelui Carol I au respectat ca o obligație morală (sau poate chiar naturală) această condiție, dar în momentul în care Coroana României a fost alungată din țară, rațiunea pentru care Regele Carol I a pus această condiție a dispărut și o dată cu ea și obligația morală, pentru că obligație juridică nu a existat niciodată" (Eleodor Focșeneanu)[1].

Iată-ne ajunși, așadar, la momentele cruciale care au dus la abdicarea FORȚATĂ, obținută după o serie de manevre politice, organizatorice etc., tipice pentru aceia care le-au pus la cale și le-au înfăptuit fără scrupule, fără ezitare, fără justiție, la adăpostul armatei străine instalată temeinic pe teritoriul național. Monstruosul 90%... Iar astăzi - după dezagregarea bolșevismului - este o insolență uriașă să pretinzi că aperi memoria primului Rege al României, că te lupți pentru respectarea stipulațiilor din testamentul întocmit în 1899, de parcă Regele Carol I atâta ar fi dorit, să-și lase succesiunea pe mâna unor astfel de indivizi (mulți agenți secreți cu state de serviciu și de salarizare la Moscova), într-un stat totalitar, instituit prin forța armelor, a unei armate străine. Mai mult chiar: a unor inși care - din ordin venit de la Centru, și cu sprijin extern - au înlăturat dinastia română fără să respecte, măcar, cuvintele de ei introduse în textul abdicării din mapa roșie a lui Petru Groza: „Las poporului român libertatea de a-și alege noua formă de Stat". Dar poporul român nu se mai bucurase de nici o libertate și n-a mai avut vreun cuvânt de spus. Totul fusese stabilit, organizat, parodia de democrație putea să continue...

„Comisia... a fost un coșmar"

LA VREMEA aceea, un eminent diplomat român, devotat țării și democrației, *Grigore Gafencu*, fost ministru de Externe, își nota gândurile în jurnalul său:

(continuare în pag. 22)

Mihai STOIAN

Discipolii lui Marx... moștenitori

(urmare din pag. 21)

„Cele din urmă zile ale anului 1947 sunt întunecate printr-o nouă veste rea, care vine din ţară. S-a întâmplat ceea ce mă temeam că se va întâmpla: abia întors din străinătate, Regele Mihai a fost silit să abdice. Regele pune capăt «din voinţa sa» nu numai domniei Sale, ci şi monarhiei. Răstoarnă tronul de pe care coboară, şi în locul regimului monarhic, «poporul» proclamă o «Republică populară». Piesa a fost pregătită de mai înainte, în toate amănuntele... Regele a fost încurajat, de Groza, să se gândească la însurătoare. Când a ieşit din ţară avea o logodnică în gând. Când, însă, a cerut «autorizaţia» Guvernului să se căsătorească, Guvernul a răspuns: Nu! Cererea Regelui a fost socotită «inoportună». Guvernul dorea, poate, ca regele să nu se mai întoarcă, pentru ca schimbarea formei constituţionale să se poată face sub cuvânt că, potrivit năravului dinastiei, Mihai a părăsit tronul pentru o femeie. Cum, însă, Mihai s-a întors, Guvernul a fost nevoit să iscodească o nouă faptă de siluire a voinţei tânărului rege. Detronarea a fost pusă pe seama lui: el a abdicat.

E tocmai «formula» şi procedeul de care mă temeam. De aceea, îi dădusem sfatul, prin Caranfil, ca Mihai să nu se întoarcă în ţară, în timp ce cumetrii de la Washington l-au sfătuit, prin Boxshall, ca regele să se întoarcă numaidecât. Fireşte, soluţia de a rămâne în străinătate nu era excelentă, fiindcă îngăduia Guvernului să arunce vina în seama Regelui, pentru schimbarea regimului constituţional. Era, totuşi, mai bună decât «soluţia» la care s-a ajuns, adică la actul de abdicare şi la înmormântarea monarhiei, în numele Regelui. Acum totul e tulbure şi îngrijorător. Mai întâi, când şi cum vor ieşi din ţară Regele Mihai şi Regina Elena? Apoi, ce ne vom face, în străinătate, cu un Rege «abdicat»? (Dacă n-ar fi revenit în ţară, titlul său rămânea între .) Se va putea, fireşte, invoca siluirea, care anulează valoarea actului de abdicare...“

La întrebarea pe care Grigore Gafencu şi-o punea atunci, „când şi cum“ va ieşi din ţară Mihai de România, iată - în continuare - relatările din acelaşi interviu (mai-sus citat):

„În drum spre Sinaia (revenind de la Bucureşti, după semnarea forţată a actului de abdicare), îmi aduc bine aminte, am văzut venind din direcţie opusă două camioane. În camioane se aflau soldaţii Batalionului de Gardă de la Sinaia. Fuseseră luaţi şi duşi la Bucureşti... Ministrul Armatei era Emil Bodnăraş, fusese infiltrat pe linia Moscova şi apoi împins, tot de acolo, în guvern. Ana Pauker era la Externe. Nu mai era nimic de făcut. Legăturile noastre cu lumea fuseseră întrerupte. Simţeam că trebuie să ne grăbim şi noi la rândul nostru. La Sinaia am ajuns pe la ora patru după-amiaza... Am uitat un detaliu: când am ajuns la Sinaia, am găsit aici o comisie de la Bucureşti, despre care am aflat că trebuie să facă atât inventarul lucrurilor de la Palat, cât şi al obiectelor personale ce urma să le luăm la plecare... Erau acolo încă înainte de semnarea actului. Şi au urmărit-o pe mama la fiecare pas. N-au lăsat-o singură nici o clipă. Nu i-au permis să ia nici măcar o scrumieră de pe masă... N-a putut să-şi ia decât lucrurile de imediată folosinţă. La fel au procedat şi cu mine, ne-au scotocit bagajele şi înainte de a intra în tren. A fost un coşmar... Comisia sosise înaintea noastră cu o zi, ca să nu luăm nimic de la Peleş fără ştirea şi consimţământul membrilor ei. De fapt, erau două comisii: una în palatul mare, cealaltă urma să lucreze la Foişor. Erau mai multe clădiri: Peleşul, Pelişorul, Foişorul, plus un complex întreg de deservire... Erau militari de profesie. Nu-i mai ţin minte. La Peleş lucrau civili. Căci s-a făcut un inventar complet al tuturor obiectelor. Comisia a notat totul. În special a avut de lucru la Peleş. Acolo era un adevărat muzeu. Obiectele de artă i-au interesat în primul rând - ca să poată pune mâna pe ele.“

Plecarea de acasă se va desfăşura sub semnul obrăzniciei tipice, comuniste: „În seara zilei de 3 ianuarie, cu bagajele făcute, controlate, încuiate, am coborât spre gara de la Sinaia. Îmi aduc aminte că, în maşina noastră, în loc să intre aghiotantul care mă însoţea, au intrat doi dintre membrii comisiei. Oameni de-ai lor. Poarta era închisă, ceea ce nu se mai întâmplase vreodată... Dar, un detaliu peste care nu vreau să trec: cu toate că personajele din comisie n-au permis să luăm cu noi decât, aşa cum spuneam, lucrurile de imediată folosinţă, ne-au lăsat să ieşim cu patru automobile. Nici până astăzi (decembrie 1990) n-am reuşit să aflu de ce, ca să se creadă că maşinile acelea erau pline cu averi...“

Într-un alt interviu acordat, de către Mihai de România, ceva mai devreme (august 1990), aceleaşi momente sunt astfel descrise: „Când noi am sosit la Sinaia (după semnarea silită, la Bucureşti, a actului de abdicare), era deja o comisie (acolo), dar nu de anchetă, ci de control. Şi mama mea, care-şi făcea bagajele, umbla prin odaie să-şi ia lucrurile. Avea pe unul sau doi care umblau după ea şi n-au lăsat-o să ia nici o scrumieră de pe masă. Strict hainele noastre şi câteva alte mici lucruri absolut particulare. Şi cu toate astea m-au lăsat să iau patru maşini, dar toate bagajele au fost scotocite de ei. Au făcut inventarul.[2] Cum să plecam cu aur, cu monezi, cu covoare, cu nu mai ştiu ce? Cum era să fac asta cu comisia în casă. Le convenea lor să spună, să inventeze lucruri din astea.“ (convorbire realizată de *Doina Uricariu*)

Dar, la urma urmei, modul de comportare al aşa-ziselor autorităţi seamănă teribil cu felul în care acestea se purtau cu toţi cei care luau, nolens, volens, calea străinătăţii. În fapt, la data plecării Regelui Mihai, 3 ianuarie 1948, toate bunurile Sale îi aparţineau pe deplin, dovadă că abia la 27 mai 1948, se va emite decretul comunist prin care trec în proprietatea Statului Român toate bunurile mobile şi imobile ale Suveranului şi familiei Sale, şi - atenţie! - indicându-se ca dată de la care are aplicabilitate decretul respectiv, ziua de 6 martie 1945. Încă una din mârşăviile şi gugumăniile comuniştilor, căci nici o lege din lume - conform unui principiu vechi, arhicunoscut - nu are efect retroactiv; aplicarea şi valabilitatea ei începe, logic pentru orice minte întreagă, de la data apariţiei acesteia. Altminteri, *cum* ? Şi nu este singura prostie comisă de dumnealor: „O abdicare smulsă şi, în consecinţă, nulă şi neavenită. Comuniştii nu se aşteptau să fie demascaţi. (Regele Mihai, silit fiind să părăsească România, nu va respecta «consemnul tăcerii», iar duşmanii săi de moarte îl vor «pedepsi» prin retragerea cetăţeniei române şi confiscarea bunurilor care îi aparţineau în ţară - *sfârşitul lunii mai 1948!*) Ei se căzniseră să-i dea acestui act (abdicării) aparenţele legalităţii, ale unui divorţ consimţit, à l'amiable, cum spusese Groza. Şi ei reacţionară energic. Nu pentru a demonstra contrariul, pentru a proba că declaraţia lui Mihai ar fi mincinoasă, ci pentru a se răzbuna. Cetăţenia română i-a fost retrasă Regelui. Şi se lansează zvonul (din nou, atenţie! la mijlocul anului 1948, acum aproape o jumătate de secol) că luase cu el, în bagajele sale, comori; pentru a obţine asta, a fost suficientă crearea unei confuzii între plecarea în exil a lui Carol al II-lea, în 1940, şi cea a fiului său, Mihai I, cu şapte ani mai târziu. Şi s-a vorbit despre naţionalizarea a 156 de castele care i-ar fi aparţinut familiei regale, deşi, pe tot pământul României nu s-au numărat, vreodată, atâtea. Şi în focul acestor naţionalizări s-a mers până acolo încât s-au confiscat chiar şi Domeniile Coroanei care erau, totuşi, proprietate de stat, conform legii din 1884... şi a fost necesară întocmirea unui nou decret, de astă dată, fireşte, cu discreţie, pentru a se şterge încurcătura cu bunurile statului naţionalizate.“ (*N. Frank* - „La Roumanie dans l'engrenage“ - 1977)

Într-o altă carte publicată la Londra, „Crown against Sickle“ („Coroană contra Seceră“) - The Story of King Michael of Romania, avându-l ca autor pe Arthur Gould Lee[3], se arată referitor la eroul lucrării, obligat de sovietici, prin intermediarii autohtoni, să abdice (şi chiar să tacă): „Acum este un om deposedat şi de bunurile sale, şi de îndatoririle care dădeau sens vieţii lui.“

Întrebări... întrebări... întrebări...

NECAZURILE Regelui obligat să abdice cresc exclusiv „din vina Lui“; căci Mihai I n-a ţinut seama de „sfaturile binevoitoare“ ale dr-ului Petru Groza - fostul moşier devenit prim-ministru comunist, vârf de lance al teroarei roşii -, date fără pic de ezitare ori ruşine, imediat după ce actul de abdicare, semnat, îşi reluase locul în mapa roşie de piele (probabil şi după „gluma“ cu pistolul din buzunarul vestonului): Suveranul era sfătuit să nu viziteze Statele Unite ale Americii, deoarece orice declaraţie incomodă pentru regimul totalitar instaurat la Bucureşti poate agrava „neînţelegerea, în U.S.A.., a situaţiei din România“. De asemenea, să păstreze tăcerea asupra faptelor petrecute, dacă doreşte să fie lăsat în pace, să fie chiar răsplătit material, să-şi păstreze bunurile... N-a fost să fie după voinţa autorilor loviturii de stat! În Elveţia, unde legile interzic celor aflaţi în exil să facă declaraţii politice, tăcere. Dar curând, în Anglia şi apoi chiar în U.S.A., Mihai I *denunţă* opiniei publice condiţiile în care a trebui să părăsească tronul, modul de obţinere a semnăturii pe actul de abdicare compus de comunişti cu abilitatea lor cunoscută.

Zilele divorţului „à l'amiable“ fuseseră scurte. Replica nu avea să întârzie: la 22 mai 1948 (la aproape cinci luni *după* aşa-zisa abdicare), Consiliul de Miniştri, prezidat de acelaşi dr. Petru Groza, având în componenţa sa pe Gh.Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Emil Bodnăraş, Alexandru Drăghici şi alţi „corifei roşii“, culmea, în temeiul unor legi din anii 1939 şi 1940 (Legea din 9 decembrie 1939, art. 41, pct. 5, şi Legea din 9 decembrie 1940). Peste doar câteva zile, altă lovitură: retragerea cetăţeniei române. Pentru o conştiinţă de tip comunist, Regele şi-a făcut rău cu propria-i mână!

Un publicist român, luându-i - în vara anului 1991 - un interviu Regelui Mihai I, i-a pus acestuia, direct, întrebarea: „Sunteţi un om bogat?“ La care cel intervievat răspunde: „Curioasă întrebare. Nu, pur şi simplu, nu... Există martori care ştiu cum am plecat şi care pot dezminţi toată propaganda mincinoasă montată de comunişti. O comisie de la Bucureşti a scotocit absolut toate bagajele noastre. Am plecat cu hainele noastre şi cu patru maşini. (La întrebarea: „Aţi avut conturi în străinătate?“) Nu, niciodată. Nu am avut nici un ban. Dar nu este mai puţin adevărat, tatăl meu a scos, la vremea lui, mult, şi, din această cauză, când a venit Antonescu a sechestrat tot ce se afla în Palatul Regal... Cât am fost eu monarh, nici o centimă nu a ieşit din ţară. (La întrebarea: „Aveţi o familie numeroasă, o familie grea. Cum v-aţi descurcat?“) După primii doi-trei ani am fost într-o situaţie extrem de dificilă. Comuniştii ne-au dat 50 000 de dolari şi 280 000 de franci elveţieni. Cu aceşti bani am trăit timp de doi ani, apoi ne-am mutat în Anglia şi acolo am lucrat într-o grădină de zarzavaturi şi flori. Vindeam produsele în satul în care ne aflam. M-am ocupat de grădinărit până în 1954. Apoi am venit în Elveţia şi, spre norocul meu, am întâlnit un industriaş american în domeniul aviaţiei. Doi ani am executat, ca pilot[4], zboruri de încercare şi de demonstraţii. După doi ani am strâns o mică economie, formând, împreună cu alţi câţiva piloţi, o mică societate electronică, la Geneva. După şase-şapte ani concurenţa ne-a învins. A trebuit să ne încetăm activitatea. Ulterior, prin unchiul meu, regele Paul al Greciei, am putut intra în contact cu industriaşi greci, ocupându-mă pentru ei de operaţii financiare. A trebuit să obţin o licenţă în acest domeniu. Astfel am trăit... După cum puteţi vedea şi singuri, nu sunt bogat. Trăiesc ca orice om obişnuit din Elveţia.“ (interviu acordat lui *Sorin Roşca-Stănescu*) Acelaşi publicist îi pune Regelui Mihai I întrebarea:

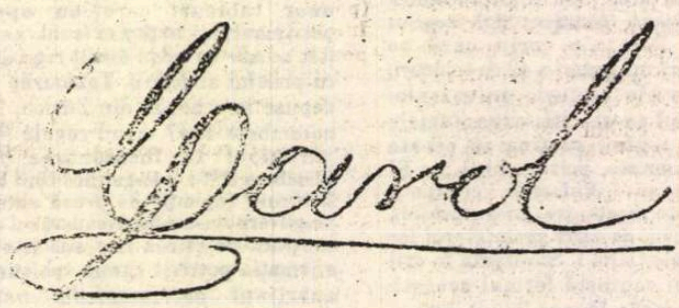
- Când aţi fost izgonit din România s-a întocmit o listă a valorilor de artă confiscate? Noi nu avem nici o garanţie că acele valori care au fost luate de comunişti nu au trecut, ilegal, în proprietatea unor exponenţi ai nomenclaturii?[5] Credeţi că mai poate fi urmărit, în vreun fel, traseul acestor valori de artă?

- Este greu de răspuns. Ar trebui întrebaţi experţii. Lucrurile dispărute din Peleş şi din alte părţi au fost duse la Bucureşti, dar apoi nimeni nu mai ştie ce s-a întâmplat cu ele. Oricum, nu noi am beneficiat de ele.[6]

Soţii Ceauşescu, bucurându-se pe deplin de domeniile, ca şi de obiectele ce au aparţinut Casei Regale Române, n-au pregetat nici ei să revendice, prin tribunale străine, valori care au fost (sau n-au fost) luate peste hotare, doar că oamenii lor au incriminat *alte persoane*, şi culmea, tot pentru 42 de tablouri...

Galeria mea de tablouri, tocmai cum este descrisă în catalogul ilustrat al bibliotecarului meu Bachelin, va rămâne pentru totdeauna şi în întregul său în ţară, ca proprietate a Coroanei României.

Colecţiunea mea de arme din Castelul Peleş va rămâne în întregul său acolo ca proprietate a Coroanei României. Această colecţiune are un catalog detailat.



În ambele paragrafe ale Testamentului scrie: „ca proprietate a Coroanei României“, sub semnătura Regelui Carol I. Stipulaţia „va rămâne pentru totdeauna şi în întregul său în ţară“ se referă, limpede, la Regatul României şi nu poate, nicidecum, îngradi dreptul de proprietate, intangibil şi primordial prin însăşi natura acestui drept. Să confişti o ţară întreagă şi să pretinzi, apoi, că bunurile dintr-însa îţi aparţin, iată un fel de morală care ne-a tutelat existenţa aproape o jumătate de secol.

ai Regelui Carol I ?

Aşadar, s-au mai desfăşurat procese intentate de guvernanţii români (comunişti) şi în deceniile anterioare:

23 ianuarie 1978 - 23 februarie 1984 - Portugalia - Dosar nr.1800 (prin care se revendicau tot cele... 42 de tablouri) şi dosar nr.1399 (cu alţi învinuiţi);

1982-1987 - acţiune judiciară intentată de Statul Român şi rămasă, pînă astăzi, „un secret al zeilor" (deoarece nu se ştie nici măcar ce sentinţă s-a pronunţat, dacă s-a renunţat, pe parcurs, la acţiune, dacă s-a ajuns la vreo tranzacţie etc.)

Oricum, se ştie că - în primul proces din Portugalia - erau revendicate aceleaşi (!) 42 de tablouri, însă de la moştenitorii Elenei Lupescu (cea care-l însoţise pe Carol al II-lea în exilul său, de asemenea forţat, devenindu-i soţie şi moştenindu-l în 1953, la deces). Cât despre al doilea procese iberic, nişte aşa-zişi moştenitori din România ai Elenei Lupescu au pretins anularea testamentului soţiei lui Carol al II-lea, care îi lăsase bunurile sale Monicăi Urdăreanu (consoarta lui Ernest Urdăreanu, confident al fostului Rege). Rezultate: tranzacţii încheiate cu Urdăreanu, dezavantajoase pentru Statul Român (după *Eleodor Focşeneanu*).

Atenţie! Nu numai ciupercile pot intoxica

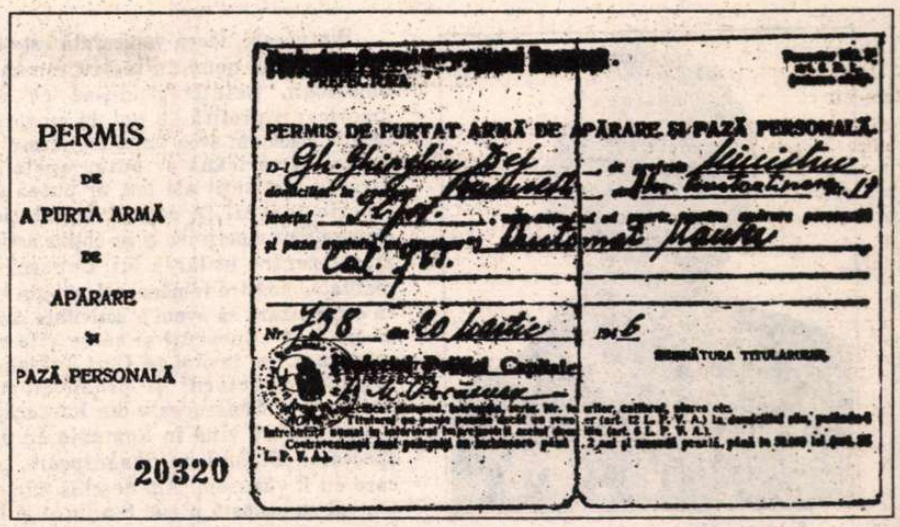
O ŞTIRE publicată recent de un cotidian bucureştean de certă orientare democratică, pretinde c-ar exista un concetăţean octogenar (pe nume Constantin Găinescu) care, odinioară, „a avut fericitul prilej să fie transferat de la Marina Militară în serviciul Regelui. În 1941 este solicitat să devină... secretar al noului Monarh (personajul avea doar 29 de ani şi nu ştim ce pregătire pe măsura unui asemenea post), dar, la intervenţia directorului (?!) trenului regal, Georgescu, este transferat la remiza regală (?). Acolo se afla şi în ziua de 30 decembrie, ziua plecării Regelui (inexact! 3 ianuarie 1948, seara), pe care l-a însoţit pînă în Elveţia. „Martorul ocular" precizează - după 46 de ani - că garnitura se compunea din şapte vagoane, toate cu numere fără soţ. Numărul unu era al Maiestăţii Sale.

Urmau 3,5,7,9,11,15. Singurele tablouri care au ajuns la Lausane (corect: Lausanne (n.n,)) au fost cele câteva urcate în tren la Sinaia în intervalul de timp cât acesta a staţionat. Varianta că Regele scosese tablourile din ţară în cursul vizitei pe care o făcuse la Londra (cu un prim popas în Elveţia - n.n.), în cursul lunii noiembrie a aceluiaşi an, este o minciună sfruntată. E limpede ca lumina zilei că Regele nu a sustras nici un fel de tablou. Cele şapte luate de la Sinaia erau proprietate de familie, au fost în proprietatea particulară a Maestăţii Sale. Acestea, ca şi obiectele personale, au fost împachetate sub strictul control al cerberilor Puterii. Le-am păzit, alături de locotenentul Vergoiu (pe semne e vorba de căpitanul de jandarmi Jacques Vergotty, instructor de schi al Regelui, fost comandant al gărzii lui Ion Antonescu de la Predeal, personaj aflat cu siguranţă în acest tren - n.n.), în vagonul 15, până la sosirea în Elveţia, plecând înapoi spre patrie la 4 ianuarie 1947" (greşit! 1948). Ştirea poartă titlul: „Tablourile duse în Elveţia aparţineau Regelui". Ea pare a fi un exemplu tipic de text confecţionat în birourile unui serviciu de dezinformare. Şi iată de ce: mai întâi absenţa sursei (a stat autorul notei de vorbă, personal, cu „martorul", sau cine a stat, unde, când - nici un cuvânt lămuritor. Plutim în vag. Dar titlul ştirii e categoric: TABLOURILE DUSE IN ELVETIA APARŢINEAU REGELUI" (corect ar fi fost: ÎI APARŢINEAU). Deci, ca să fie limpede pentru cititorul cotidianului de mare tiraj, regele Mihai I - zice dl.Găinescu - *a dus* tablouri în Elveţia, rămâne de văzut câte şi ale cui erau... Titlul spune: (îi) aparţineau! Dar nu e exact, pentru simplul motiv că *nu numai* cele (eventual transportate) îi aparţineau, ci întreaga galerie de tablouri lăsată moştenire, de către Carol I, Coroanei României.

Vehemenţa tonului nu trebuie să ne slăbească atenţia: „este o minciună sfruntată" că Regele Mihai I ar fi scos tablourile cu prilejul călătoriei la Londra, nu, căci... le-a scos mai târziu, şi... doar şapte care „au fost în proprietatea particulară (minunat pleonasm! va fi avut Suveranul României şi o proprietate de Stat?) a Maiestăţii Sale". Ce rezultă din acest slalom printre adevăr şi neadevăr?

Dar exemplul de mai sus nu este unicul. Acelaşi cotidian a publicat (24 iulie 1993) o ştire care, printre altele, preciza: „În lipsa unei diversiuni mai acătării, simbriaşii puterii au apelat la incredibila afacere a tablourilor. Este vorba de 42 de piese care lipsesc din colecţia lăsată statului român de către Regele Carol I". Ori, se ştie - categoric - că Regele Carol I n-a lăsat galeria sa de tablouri drept moştenire statului, ci coroanei României, deci familiei! Alt cotidian de mare tiraj şi real prestigiu în opinia publică scrie (8 iulie 1993): „procesul a fost intentat de către Statul român fostului suveran în vederea recuperării unor tablouri care au aparţinut patrimoniului naţional şi au fost scoase de către fostul rege din ţară, cu prilejul abdicării". Publicaţia indică şi numele agenţiei de presă autohtone, particulare, ceea ce nu justifică defel propulsarea, în conştiinţa a sute de mii de cititori, a unor neadevăruri (ori „confuzii voite") de cine ştie ce sorginte (poate Silitorimea Republicană a Intoxicatorilor - renunţăm la abreviere, pentr a înlătura orice asemănare... neîntâmplătoare). Adică: „în vederea recuperării" sună, astfel, în contextul... textului, încât pare a fi vorba despre ceva absolut cert, real: noi, ţara, poporul, avem de recuperat ceea ce Suveranul şi-a însuşit etc. Formularea „care au aparţinut patrimoniului naţional" nu este, nici ea, întâmplătoare, deoarece creează, munaidecât, impresia că este vorba de o „proprietate naţională" (*patrimoniu* însemnând şi „bun moştenit prin lege de la părinţi sau de la rude; avere părintească"...) Mai mult chiar: caligrafii respectivei agenţii de presă ŞTIU şi AFIRMĂ (cu ce probe juridice?) că „au fost scoase de către fostul rege din ţară, cu prilejul abdicării" (până şi terminologia folosită trădează sursa-primă: halal...prilej!) intoxicarea(voită, întâmplătoare?) continuă cu ştirea (fără sursă, doar cu semnătură de autor) potrivit căreia: „Avocatul regelui Mihai consideră că: Guvernul Văcăroiu nu este moştenitorul Coroanei Regale a României". Perfect adevărat! Doar că ştirea (17 septembrie 1993) nu lămureşte dacă semnatarul notei a stat de vorbă, el însuşi, cu avocatul Suveranului, ori a „preluat" informaţiile... Oricum, textul respectiv e plin de greşeli: Carol I şi-a aşternut pe hârtie testamentul în anul 1899, nicidecum în... 1889; acuza autorităţilor priveşte... 42 de piese, nu 41; comentariul „judecarea procesului în stil american, conform căruia verdictul este dat de juraţi" frizează infantilismul ori ridicolul suprem, de vreme ce cuvântul *jury*, într-adevăr de origine engleză, înseamnă *Curtea cu juri*, existentă, între cele două războaie mondiale, şi la noi (în materie criminală), iar în Franţa încă din timpul primului Imperiu...

Conform pricipiului juridic consacrat încă din antichitate, cel care acuză trebuie să şi probeze acuzaţia. Din tot ceea ce s-a publicat în aşa-zisa „Afacere a tablourilor", în afara unor afirmaţii de ordin general, nimic concret, autentificat, care să dovedească susţinerea, nici măcar tabelul nominal al celor 42 de tablouri puse în discuţie, nici procesele-verbale ale multiplelor confiscări de bunuri regale, cu locul faptei, comisia - nominalizată - a celor puşi să preia (pe ce temei legal) proprietăţile Coroanei României. Să nu uităm că, între momentul abdicării forţate şi cel a emiterii Decretului din 27 mai 1948, când „bunurile fostei Case Regale trec în patrimoniul statului", se intercalează aproape cinci luni (mai exact: 148 de zile), timp în care, mai ales în perioada tulbure la care ne referim, multe s-ar fi putut întâmpla. Aşadar, un lucru rămâne stabilit în mod categoric: galeria de tablouri lăsată moştenire de către Regele Carol I îi aparţinea, indiscutabil, Regelui Mihai I de România, iar stipulaţia testamentară privitoare la rămânerea acesteia pe "de-a întregul în ţară" *nu poate viola dreptul de proprietate*, inatacabil, primordial. Oricum, presupunând (doar pentru uzul demonstraţiei) că tablourile ar fi fost luate, de către proprietarul lor *de drept*, în exil, înaintea datei de 27 mai 1948, totul ar fi fost normal, corect; căci (alt principiu de drept bineştiut) nici un act judecătoresc nu are efect retroactiv. Regele Mihai pune punctul pe i: „Le convenea lor să spună, să inventeze lucruri din astea". Decretul din 27 mai 1948, de altminteri, nu se sfieşte să calce în picioare principiul amintit mai sus, prevăzând că „Toate bunurile mobile şi imobile care, la data de 6 martie 1945, se aflau în proprietatea fostului Rege Mihai I ori a altor membri ai fostei familii regale, trec pe această dată în proprietatea Statului Român". Unde s-a mai pomenit o confiscare cu... dată anterioară (efectuată printr-un decret din mai 1948, pentru bunuri aflate în proprietatea Coroanei României în urmă cu... peste trei ani?) Şi dacă Regele Mihai ar fi avut cu el - în Elveţia sau aiurea - cele 42 de tablouri (ale Sale!) pretinse, astăzi, de guvernanţii români (în valoare de 500 miloane de dolari, adică o jumătate miliard de dolari!), ar mai fi trebuit Suveranul să muncească, uneori din greu şi, ca pilot de încercare, asumându-şi riscuri extrem de mari, pentru a-şi întreţine familia, inclusiv atunci când devenise tatăl a cinci fete? Neputându-i-se „cumpăra tăcerea" nici prin ameninţări făţişe ori indirecte, nici prin incertitudinea lăsată să planeze asupra proprietăţilor Coroanei României şi a cetăţăniei Regelui, nici prin „banii de buzunar" daţi la plecare, precum şi a banilor ce urmau să-i fie expediaţi anual în străinătate, „bombardamentul propagandei comuniste" (formulă regală) n-a încetat defel. ■



Cu această armă „Mauser 7,65" figurând în permis, Gheorghe Gheorghiu-Dej l-a însoţit pe dr. Petru Groza, prim-ministru, la Palatul Regal, pentru a-i smulge Regelui Mihai I semnătura pe actul de abdicare conceput, redactat şi dactilografiat de către comunişti. Premierul îl ducea sub braţ într-o mapă roşie (simbolică!), iar companionul său (avea să mărturisească ulterior) ar fi fost în stare să folosească, la nevoie, revolverul... Şi cine vorbea, pe urmă, despre „nerespectarea dorinţei testamentare" a Regelui Carol I? Hoţii care strigau: „Hoţul!"

NOTE

[1] Conform art. 977 din Codul Civil, soluţia juridică în stare să împace dispoziţia cu legea rezidă în interpretarea acestei dispoziţii nu după litera ei, ci după intenţia testatorului care, indiscutabil, reiese din însuşi spiritul actului întocmit de Regele Carol I.

[2] Aşadar, să reamintim că a existat şi mai trebuie să existe (după cum spune Testamentul Regelui Carol I) „catalogul ilustrat de bibliotecarul meu Bachelin". De ce nu se arată public şi exact care sunt cele 42 de tablouri „lipsă" şi ce probe pot fi produse? Dacă actualii acuzatori vor să fie cu adevărat cinstiţi, de ce nu se folosesc de mărturia celor care au alcătuit comisiile cu pricina, dând publicităţii lista acestora? Căci, e bine să subliniem, mărturisirile Regelui Mihai de România au fost făcute *cu mult înaintea* tentativei recente, a Guvernului, de a declanşa o acţiune judecătorească, atunci când nici o acuzaţie de asemenea natură nu apăruse (comuniştii mai reclamaseră absenţa unor tablouri dar erau *alţi* comunişti şi *alţi* acuzaţi!).

[3] Dată la care comunismul (inclusiv cel autohton) părea a mai fi absolut viabil, iar şansele omenirii ca *adevărul* să iasă, pretutindeni, la lumină, aproape inexistente.

Prezent la Bucureşti imediat după 23 august 1944, în calitate de membru al Comisiei Aliate de Control (reprezentant britanic).

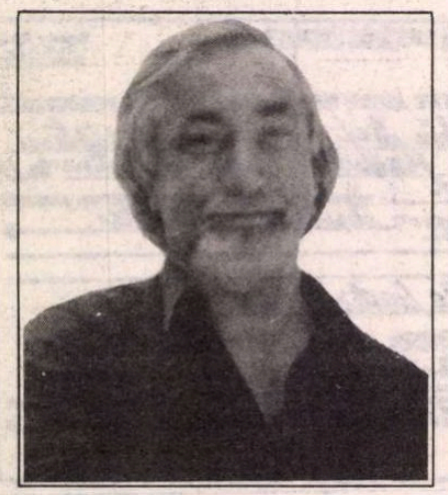
[4] Regele avea brevet de pilot încă din anul 1943.

[5] De ce nu s-a publicat lista tablourilor „împrumutate" (totuşi cu acte) din patrimoniul naţional, de către Gospodăria de partid, pentru a fi împodobite cu ele reşedinţele şi cabinetele mai-marilor zilei? Oare nici unul din cele 42 de piese „dispărute" nu s-a rătăcit printre celelalte sute şi sute de pânze găsite?

[6] „Că acestea (42 de tablouri) au dispărut se ştie de mult. Încă de la începutul anilor '50. Dar până şi guvernanţii de atunci, a căror lipsă de scrupule este de notorietate, n-au îndrăznit să i le impute Majestăţii Sale, Regele Mihai. Ştiau ei ce ştiau... atât în privinţa controlului umilitor pe care i-l făcuseră la plecare Suveranului gonit, cât şi a jafului sălbatic ce a urmat imediat după aceea... Palatul Regal din Bucureşti a fost, de bine, de rău, menajat. Prea era în ochii lumii. În schimb, domeniul de la Săvârşin şi Castelul Peleş, considerate a fi în provincie, au rămas la (in)discreţia celor puşi să le «păzească». Ana Pauker a descins la Săvârşin, plecând de acolo cu un camion şi o dubă, pline ochi. Escorta era alcătuită din soldaţi sovietici!" (*Bogdan Burileanu*).

ALEXA VISARION despre Teatrul româno-american *Eugen O'Neill*

„Neliniștea trebuie să-mi devină tonică“



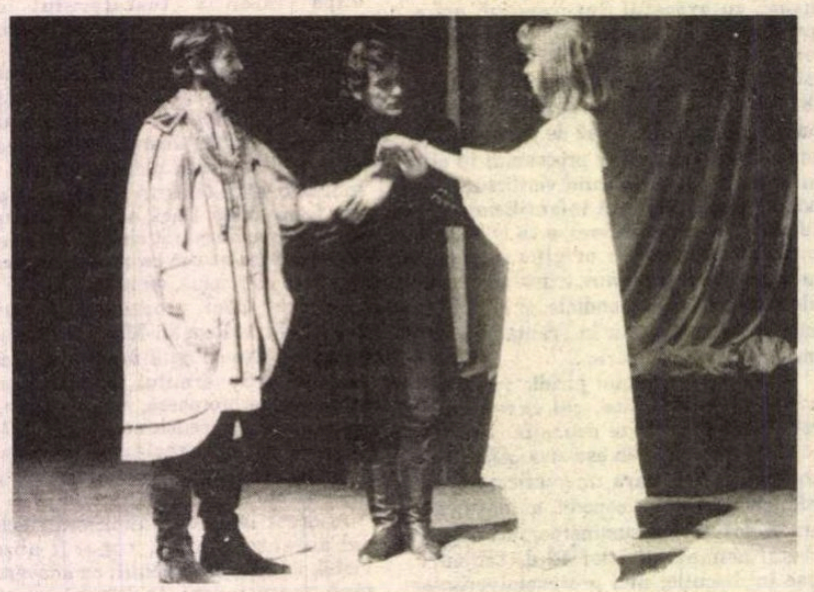
- În iulie 1992 s-a hotărît de către Consiliul local al Municipiului Bucureşti înfiinţarea Teatrului româno-american *Eugen O'Neill*. Este vorba, deci, despre un teatru al Primăriei Capitalei. De ce al Primăriei? Andrei Pleşu, pe vremea cînd a fost ministrul culturii, a acceptat iniţiativa mea de înfiinţare a acestui teatru, care trebuia să funcţioneze pe lîngă Teatrul Mic, în sala Teatrului Foarte Mic, ce-şi căpăta astfel un statut aparte, dincolo de sala principală. Atunci am luat legătura cu artişti, regizori, scenografi din Statele Unite, care cunoşteau activitatea mea în perioada cît am lucrat acolo pe programul *Fulbright*, şi care au fost de acord să-l facem. Plecînd Andrei Pleşu din conducerea Ministerului, ceilalţi n-au mai vrut să continuăm ideea, demarată deja. Două proiecte importante, în care am crezut, au picat şi ele: era firesc să-mi dau demisia de la direcţia Teatrului Mic, pentru că nu mă interesa să rămîn la un teatru nefăcînd o parte din programul lui, adică *Festivalul internaţional al teatrelor mici*, datorită căruia am putut înscrie Teatrul Mic în *Convenţia teatrală europeană* şi acest Teatru româno-american, care ar fi însemnat şi un schimb teatral eficient. Artiştii americani erau interesaţi să ne cunoască teatrul lucrînd aici, iar noi credeam că de asemenea. Întîmplarea a făcut ca demisia mea să coincidă cu alegerile locale, iar primar al capitalei să fie ales domnul Crin Halaicu. Ulterior dînsul a făcut o vizită în America şi a fost impresionat de ceea ce a văzut acolo. De aceea m-a rugat să mă ocup în continuare de înfiinţarea teatrului. Fiind interesat de acest schimb, l-a susţinut. Am făcut un proiect care cuprindea primele trei stagiuni şi l-am prezentat „parlamentului“ local, deci consiliului local al primăriei. S-a aprobat cu o singură abţinere.

Confuzia a început din următorul fapt: domnul Halaicu a promis la înfiinţare că va lua legătura cu toate firmele româno-americane ca să devină sponsori ai proiectului. Intrînd în activitatea firească şi solicitantă de primar general, a uitat de teatru şi noi n-am mai avut parte de contactele promise. Între timp, firma Coca-Cola ne-a făgăduit şi ea că, dacă intervenim şi obţinem să monteze o reclamă, ne susţine financiar ca sponsor. Reclama a fost montată, o admirăm cu toţii pe blocul din Piaţa Unirii, dar generoasa promisiune, uitată şi neonorată. Ghinioanele au continuat să ne urmărească. Următorul obstacol serios este sediul. Cel pe care l-am primit, în strada 11 iunie, practic nu există, pentru că acolo este actualmente un depozit care are un contract de închiriere pe nu ştiu cîţi ani. Tot conform hotărîrii de înfiinţare avem dreptul la cinci apartamente, care ar fi devenit locuinţele actorilor şi regizorilor americani pe perioada în care lucrau aici. Ar fi fost o sursă de venit şi pentru noi, pentru că atunci cînd nu veneau, Ambasada americană şi Centrul Cultural ne-ar fi putut solicita închirierea lor contra cost. Apartamentele nu le-am primit nici pînă acum, nici alt sediu, aşa că sîntem nomazi.

Din păcate, ideea vehiculată este că ce ne trebuia nouă un teatru româno-american, neînţelegîndu-se că nu americanii profită de noi, ci cu totul invers. Dacă am avea un sediu, atunci şi partea americană ar putea apela la diverse instituţii ale lor, ar putea să înscrie teatrul în cadrul legislaţiei corporaţiilor americane şi ar obţine astfel ajutor pentru utilarea lui. Cunoscînd realitatea noastră românească, mi-am zis că e important să avem o activitate care să ne facă cunoscuţi şi să se ştie că existăm. L-am invitat pe Curt Toftland, regizor, directorul şi producătorul *Festivalului Shakespeare* din Kentucky, Louisville, să vină în România cu un spectacol, *Bufonii lui Shakespeare*, pe care eu îl văzusem. Am deschis oficial teatrul cu această piesă. S-a jucat şi la Braşov, în *Festivalul internaţional de teatru contemporan*, şi la Bucureşti. Urma să aibă loc mai multe reprezentaţii, dar noi nu am avut bani să-l ţinem la hotel, cu toate că dînsul plătise drumul, costumele, decorurile. Deci, partea americană începuse să plătească. Totul a fost bine primit şi cu asta basta. S-au bifat nişte acţiuni şi atît. Zbuciumul nostru pentru obţinerea unei săli a continuat: am cerut sala dărăpănată a fostului bar *Atlantic* din blocul Romarta, sala cinematografului *Modern*, sala de la fostul *Arlus*. Nu s-a putut. Ciudat este că n-am observat o rea intenţie, ci, mai degrabă, o indiferenţă. Proiectele odată expuse, mor.

Repertoriul nostru este format din piese americane şi româneşti, clasice şi contemporane şi capodopere ale literaturii universale. Intenţia programată este să avem şi un *Festival Shakespeare*. La Liverpool am văzut spectacolul *Cartea lui Prospero*, realizat de Sergiu Anghel, Gelu Colceag şi Ion Cojar în limba engleză. Şi el murise odată cu prezentarea acolo. Atunci l-am preluat noi şi l-am adaptat. Puteau să şi joace 50-60 de spectacole. Au fost doar 15 pe motiv că Sala Naţionalului, pe care ne-o închiriază cu gentileţe domnul director Măciucă, e liberă cînd Naţionalul nu joacă, dar el nu ştie asta cu exactitate. Mă rog, cum necum el s-a jucat. Am observat că publicul nostru este interesat să vadă spectacole în limba engleză. Sîntem invitaţi între 1 şi 6 octombrie la Budapesta, la *8-th International Meeting of Moving Theatre* cu acest spectacol.

Una dintre ideile noastre de bază ar fi fost şi introducerea noilor piese americane. Am vrut să-l aducem la noi pe Sam Shepard cu piesa *Fool for Love*, pentru prima dată în România. Şi l-am adus. Am luat legătura cu regizorul Marshall Mason, care este şi în Consiliul nostru de conducere, iar Centrul Cultural American din Bucureşti a plătit pentru 15 reprezentaţii. Spectacolul *Fool for Love* - debut regizoral al lui Adrian Pintea - a avut succes şi are posibilitatea



***Cartea lui Prospero* de Shakespeare, spectacol realizat de Sergiu Anghel, Ion Cojar şi Gelu Colceag.**

***Fool for Love* de Sam Shepard. Regia: Adrian Pintea. În imagine: Adrian Pintea şi Laura Jianu**

să fie prezentat şi în Statele Unite. Deocamdată partea americană nu poate plăti mai mult de acest număr de reprezentaţii, iar noi nu putem juca pentru că nu ştim programarea de la Naţional pe sala închiriată. *Fool for Love* a mai avut un necaz. Domnul Mircea Albulescu, colegul nostru, cel cu care am lucrat şi am făcut filmul *Înghiţitorul de săbii* şi spectacole de teatru, a spus că pe scena Naţionalului n-ar fi bine să se joace în limba engleză, pentru că a avut sesizări şi reclamaţii. Pe orice altă scenă da, aici nu. L-am invitat să vadă spectacolul şi la tratative s-a concluzionat că publicul trebuie să-şi audă şi limba lui, deci trebuie tradus la cască. Am fost de acord, dar cine ne dă nouă bani pentru tot acest sistem, fie să-l cumpărăm, fie să-l închiriem? Avînd succes şi fiind în plină desfăşurare, din prejudecăţi şi lipsă de fonduri, spectacolul s-a blocat.

O altă intenţie a teatrului nostru era studiul piesei şi naşterea viziunii din textul propriu-zis. Noi facem multe spectacole ale altor texte. Punem în scenă viziuni, dar nu piesa. Viziunea înseamnă cunoaşterea piesei. De aceea, credem că este necesar acest studiu, care revelează o relaţie bogată, creatoare între text şi realizator. Mi se pare neloial să iei un text şi să faci altceva decît scrie acolo. Cel mai greu e să-l „citeşti“.

În aprilie '93, avînd *Festivalul* de la Braşov, am spus că e foarte important să-i oferim o deschidere. Am organizat şi la Braşov şi la Bucureşti *Săptămîna Internaţională a Teatrului româno-american*. Fără bani. Printr-o abilitate, am trecut cheltuielile în cadrul bugetului nostru, iar cu ajutorul unor firme şi a 2 milioane lei am putut aduce trupe din Israel, Brazilia şi din Statele Unite - coproducător care a dat financiar aproape tot. Noi am pus la dispoziţie cazarea, mai mult la Braşov. Aşa a avut loc a treia premieră a noastră, *Nu daţi vina pe beduini* de autorul canadian René-Daniel Dubois, în regia lui Florin Fătulescu, în limba engleză, cu actori americani.

Tot în programul de colaborare româno-american am fost invitat la *Festivalul Shakespeare* şi am pus peste vară, *Richard al II-lea*. S-au trimis invitaţii - sub egida Teatrului româno-american şi ambasadorului Aurel Dragoş Munteanu, şi domnului Liviu Petrescu. Că n-au venit, e de înţeles, că poate n-au avut bani pentru aşa ceva, sau că n-au putut. Dar că n-au răspuns dacă vin sau nu, asta nu e de înţeles. Pentru noi ar fi contat fie şi urarea „succes la premieră!“. A venit însă Matei Călinescu. Într-adevăr, el nu era un oficial... În caietul program, scriu despre noi şi chiar s-au angajat să ne ajute. Iar noi nu putem face nimic. Între timp, s-au primit reclamaţii la primărie că teatrul acesta nu există. Am fost invitat la comisia pentru cultură. Le-am explicat despre ce este vorba, am prezentat un material despre activitate şi premierele avute şi le-am adus la cunoştinţă că, deşi le-am solicitat 30 de milioane, ne-au dat, cîndva, doar 11 şi că, în aceste condiţii, teatrul într-adevăr nu poate supravieţui. Va trebui să-l oprim.

În luna iunie, în S.U.A., m-am întîlnit cu un congresman american de Kentucky cu care am vorbit despre proiectul nostru. I s-a părut nu numai interesant, dar şi important, un punct pe care el îl susţine, doreşte extinderea colaborării pe întregul Americii şi nu înţelege de ce numai Bucureştiul ridică atîtea obstacole. M-am adresat în continuare şi Ministerului Culturii, domnului Sălcudeanu şi domnului Albulescu, care au spus că nu-i interesează să fie şi sub patronajul ministerului. Răspunsul mi s-a părut cel puţin straniu. O ţară care doreşte să intre în NATO, să aibă relaţii, nu vrea să înţeleagă că orice lucru de valoare în sensul ăsta atîrnă greu. Ulterior de la primărie ni s-a tăiat şi bruma de buget. Ei nu-l desfiinţează, pentru că nu le convine, ei vor să ne autodesfiinţăm, ca şi revistele de cultură. De distrus e uşor, mai greu e de creat. Totuşi, sper ca cineva să aibă puterea să înţeleagă că acest teatru nu este o ambiţie a mea. Am crezut că este profitabil pentru generaţiile noi, pentru studenţii mei, să cultiv relaţiile pe care le am în America, ca ei să aibă deja contacte stabile. În această stagiune ar trebui să debuteze doi studenţi de la clasa mea de regie de la ATF, unul să facă *Conu' Leonida*, celălalt a propus o piesă a lui D.R. Popescu, *Bufniţa roşie*. Opţiunile aparţin regizorilor. Urmează să facem, în colaborare cu studioul Cassandra, *Visul unei nopţi de vară*, pusă tot de un student cu care lucrez la ATF. Doi regizori valoroşi din America, Jon Jory şi Marshall Mason doresc să vină să monteze aici. Pe noi, însă, nu ne interesează! Paradox, ignoranţă, superficialitate? Nu ştiu.

Am avut patru premiere ca orice teatru bucureştean, am adus bani din vînzarea biletelor, 3 milioane şi jumătate, ca orice teatru bucureştean, avem invitaţia la festival internaţional, dar, pentru unii, noi nu existăm. S-a intrat şi într-o zonă a politicii minore: americani, ce ne trebuie nouă americani? Diversitatea înseamnă chiar unitatea teatrului românesc şi a forţei noastre culturale şi teatrale.

A consemnat

Marina Constantinescu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Gangul universal

NU de mult, am văzut la „Luceafărul" un film de o stupiditate ieşită din comun (ceea ce, în materie de cinema - domeniu care numai de stupidităţi nu duce lipsă - e o adevărată performanţă). Jucat în stilul teatrului de amatori, mixat în stilul unui cineclub dezafectat, şi cu un scenariu... Judecaţi şi dumneavoastră:

Un bărbat, june şi bogat, revine seara, la volan, acasă de la lucru (tipul se ocupă de construcţii, e îndrăgostit de ciment şi de nevastă); pe şoseaua întunecată îi apare în cale o femeie călare pe un murg în galop, o fantasmă pe care el, neavînd ce face, că tot se grăbea spre casă, o urmăreşte, abătîndu-se de la traseu, deşi tînăra consoartă (blondă şi plinuţă ca o garofiţă) îl aşteaptă în piscina interioară, din casa lor somptuoasă (dotată şi cu o servitoare discretă), unde soţul se va întoarce profund marcat de proaspăta cunoştinţă - călăreaţa nocturnă - cu care, între timp, înjghebase o mică idilă. Fata misterioasă (brunetă-sănătoasă), e singură, e (şi ea) bogată, şi e păzită, pas cu pas, de un servitor (discret) ca un cîine credincios, care îl avertizează pe noul curtezan că stăpîna lui „nu e ca celelalte fete!". Avertisment pe care curtezanul îl ia la figurat - nici o fată nu e ca celelalte fete -, şi nu la propriu, cum ar fi fost, de fapt, cazul. Care caz? Cazul după cum urmează: cînd, în sfîrşit, noua cucerire e pe cale să apară în costumul Evei şi îl întreabă: „Crezi că ştii adevărul despre mine?", curtezanul face, din nou, greşeala să ia totul la figurat şi răspunde, liricoid: „E ca şi cum m-ai întreba dacă cunosc marea sau cerul infinit!". Moment în care, buf, ea se dezgoleşte spectaculos, dreaptă, ca la teatru, iar sala, în hohote de rîs, descoperă la bruna fatală, „ceva în plus": un sex în plus! Faţă cu neaşteptata mostră de hermafroditism, el reacţionează isteric, ţipîndu-i, îngrozit: „Nici tu nu ştii ce eşti!" şi luînd-o la goană, deşi ea îi strigă, amarnic: „Sînt femeie!". Ba, în disperare de cauză, mai are şi tupeul să adauge: „Sînt o femeie ca toate celelalte!". Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, treacă-meargă. Sau dacă filmul ar fi fost o comedie licenţioasă, cu atît mai bine lui, şi publicului cu atît mai bine. Doar că filmul se ia jalnic de în serios, comedia, cît este, e numai involuntară, iar lucrurile nu se opresc aici. Odiseea bisexuală continuă.

El, în timp ce e lîngă nevastă, are vedenii, e obsedat de femeia de ambe sexe. Pînă la urmă, îşi convinge nevasta să compună un triunghi conjugal inedit, în care amanta soţului joacă şi rolul de amant al soţiei, sub numele generic şi ambivalent de Alex. Consoarta consimte la acest joc în trei care făceau cît patru, pentru „a-şi salva căsnicia", şi văzînd în Alex „ceva în plus", menit să revitalizeze şi să ferească de plictiseală amorul lor conjugal. Zis şi făcut. La început, fericire mare, idealul masculin în stare pură: bărbatul sună la uşă, blonda şi bruna, fraterne, tabără chiuind pe el! Doar că, la un moment dat, în timp ce făcea jogging, sultanul le vede pe „ele două", dacă se poate spune aşa, înfruptîndu-se dintr-un supliment erotic la care el nu fusese invitat şi la care, se vede, nu i se simţea lipsa. Furtună, gelozie, nehotărîre. Între cele două, inima lui balansează. „Nu ştiu ce vreau! Trebuie să-mi acorzi un răgaz! Nu ştiu ce vreau!", îi spune el nevestei, oferindu-i, astfel, o posibilă definiţie a eternului masculin. Pînă la urmă, ca să nu mai lungim povestea, că şi aşa am lungit-o destul,- mor toţi! Şi, comic dar adevărat, soţul moare tot indecis...

Rezumatul nu reflectă decît a mia parte din cantitatea de prost gust vehiculată în toată povestea. Un film porno ar fi fost infinit mai cinstit, decît acest kitsch cu pretenţii de dramă şi plin de replici filosofarde, gen „Singurătatea e un giuvaer care trebuie păstrat bine"...

În mod normal, n-am fi scris un cuvînt despre *Ceva în plus*, pe considerentul că nu dintre cititorii *României literare* se recrutează spectatorii care fac coadă la „Luceafărul", cinematograf cu binecunoscute şi vechi tradiţii în direcţia difuzării filmului de un anumit nivel (jos). Nu am fi scris nimic, dacă n-am fi constatat cu stupoare că acest film e programat, două zile la rînd, cu publicitatea de rigoare, nu la „Luceafărul", nu la un obscur cinematograf de cartier, nu în sala de cultură a unei fabrici în prag de faliment, ci într-o sală elegantă şi respectabilă, în fosta Sală Mică a Teatrului Naţional (actualmente Opereta). Că Opereta - din motive financiare, bănuim - organizează, în timpul liber, şi proiecţii de filme, să zicem că înţelegem. Ceea ce nu putem înţelege şi accepta este coborîrea ştachetei, faptul că, sub ochii noştri indiferenţi, un „lăcaş de cultură" se transformă într-un propagator al filmului de cea mai proastă calitate. Şi iată, în loc ca onorabilitatea sălii să funcţioneze ca o minimă garanţie pentru onorabilitatea „piesei", spectatorii sînt puşi în situaţia să constate că au greşit adresa. Şi că, decît la comédia de la Operetă, mai bine ar fi fost să meargă la „Patria", unde Sylvester Stallone, mai antipatic şi cu mai multe strîmbături decît oricînd, îşi exersează muşchii în *Cliffhanger*, făcînd pe alpinistul, pe un ecran cinemascop invadat de creste de munţi, de prăpastii (şi de prăpăstii) ameţitoare.

Strip-tease la Sala Palatului am văzut, bisexualitate la Operetă am văzut, pe cînd viţelul cu două capete la Naţional? ■

Sylvester Stallone şi Janine Turner în *Cliffhanger*

Ceva în plus. Prod. italiană, (dacă nu şi grecească?), aparţinînd gangului anonim şi universal.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Început de stagiune

ACTIVITATEA muzicală de toamnă a debutat foarte inspirat şi revelator, prin reîntîlnirea cu Radu Aldulescu, un mare violoncelist şi profesor, pe care nu-l mai văzusem de decenii şi care a venit acum ca să ţină cursuri de perfecţionare la Costineşti, sub auspiciile „Universităţii Mării Negre" şi Fundaţiei „Dinu Lipatti". M-a invitat la concertul final al cursurilor Viorel Cosma, care a avut un rol pozitiv în venirea lui Aldulescu şi în fapt a vorbit cu multă căldură despre el, la sediul Fundaţiei Culturale Române prezidate de Augustin Buzura, în Aleea Alexandru 38. Aici se petrec, de altfel, multe fapte artistice de seamă şi la 24 septembrie a dat în acest cadru un recital - de pildă - pianistul elveţian Rudolf Ambach, pe care din păcate nu l-am putut asculta. Pe Radu însă îl cunoaştem bine: era un familiar al Ateneului, partener al lui Valentin şi Ştefan Gheorghiu şi ne amintim de recitalurile lui cu acompaniamentul lui Dagobert Bucholz - un mare muzician de cameră de la noi care a plecat pentru a deveni profesor la Academia de Muzică din Viena, oraş care l-a găzduit pînă la trecerea lui dintre cei vii. Radu Aldulescu a studiat violoncelul de la vîrsta de 6 ani, mai întîi la Oradea şi apoi a urmat cursurile Conservatorului din Bucureşti (astăzi Academia de Muzică) în clasa lui Dimitrie Dinicu, pe care a absolvit-o la 17 ani, debutînd sub bagheta lui Alfred Alessandrescu cu *Concertul în re major* de Haydn. Multe date ne-au fost reîmprospătate de foarte substanţialul interviu luat artistului pentru Radio de către Ecaterina Stan, care s-a dus special la Costineşti - şi bine a făcut (de altfel, redacţia muzicală a Radioului este prezentă la multe evenimente interesante). Un timp, a cîntat în Orchestra Operei Române, ca şi alţi colegi ulterior deveniţi soliştii notorii, iar în 1946 a fost distins la Concursul de interpretare de la Geneva. Au venit apoi anii de activitate solistică intensă - citäm, de pildă, înregistrarea *Concertului în re major* de Haydn cu Filarmonica bucureşteană dirijată de George Georgescu (1960). Totuşi, deşi Aldulescu a devenit o figură de prim ordin a artei interpretative româneşti, n-a putut face în acei ani cariera internaţională la care ar fi avut dreptul. Aşa că, în 1969, plecînd la Napoli şi în Sardinia cu Filarmonica din Cluj dirijată de Emil Simon, a rămas în Italia. L-am văzut şi eu acolo - de altfel Fausto Zadra, discipol al ilustrului Carlo Zecchi, care m-a invitat la Festivalul din Taormina, conducea pe atunci *Centro Internazionale Studi Musicali* din Roma şi avea multă simpatie pentru artiştii români, a exercitat o înrîurire pozitivă asupra carierei lui Radu. Însă nu s-ar cuveni să contestăm că şi orchestra noastră Radio - dirijată de Iosif Conta sau Emanuel Elenescu - a circulat mult în Italia sub asemenea auspicii. În tot cazul, Radu Aldulescu s-a stabilit la Roma, cîntînd adesea în Sardinia (Cagliari), a devenit prim violoncelist al orchestrei Radiodifuziunii Italiene (R.A.I.) şi a obţinut, împreună cu cetăţenia italiană, şi multe importante distincţii ale acestei ţări (de pildă calitatea de membru al Academiei Tiberine). În curînd s-a ivit şi impresarul aşteptat - şi a început circulaţia intensă, de la Londra la Tel Aviv sau Stockholm etc. Radu Aldulescu a fost atras însă nu numai de cariera solistică, ci şi de cea pedagogică - a devenit profesor la Basel şi Gstaad în Elveţia şi a ajuns foarte cunoscut în Spania, de pildă la Santiago de Compostela, unde numele lui s-a alăturat altor mari artişti, ca Andrès Segovia (chitară), Alicia de Larrocha (pian - a cîntat şi la noi, rămîne memorabil recitalul de la Sala mică a Palatului), Nicanor Zabaletta (harpă) etc. Astăzi, Radu Aldulescu este profesor la *Conservatoire Européen* din Paris, locuieşte la Nice şi pe *Costa brava* în Spania - susţinînd cursuri de perfecţionare violoncelistică peste tot locul. La noi, şi-a găsit un colaborator apreciat în Marin Cazacu, care nu numai că l-a asistat la cursurile de la Costineşti, ca şi pianista Viorica Rădoi, dar au şi cîntat admirabil împreună (am ascultat înregistrări cu piese de Händel, Jean Barrière - violoncelist şi compozitor francez din sec. XVII etc.) La anul, Radu Aldulescu, care are o alură tînără şi zveltă, ne-a promis şi o apariţie concertistică bucureşteană. Să sperăm că va fi din nou şi al nostru!

Alături de Radu Aldulescu, a susţinut cursurile de perfecţionare de la Costineşti şi Petre Munteanu - care a fost pe vremuri directorul Liceului de muzică bucureştean (astăzi se află acolo Liceul „Dinu Lipatti") şi în prezent este profesor de vioară de grad universitar la Hamburg şi Lübeck, în Germania. A devenit din nou popular la noi ca îndrumător al lui Axel Strauss - excelent tînăr violonist german, premiul II la ultimul „Concurs Enescu" şi întruchipînd noua dezinvoltură a junilor maeştri ai arcuşului din ţara lui. Acesta a fost de altfel prezent şi în vară, la Costineşti, l-am ascultat şi în Aleea Alexandru.

Constat că am prea multe de scris într-un spaţiu restrîns. Totuşi - aş dori să remarc interesul ultimelor emisiuni televizate de sîmbătă ale domnului Klaus Brambach, care - iată - a ieşit din cercul magic dar oarecum restrîns al tenorilor arhicunoscuţi astăzi (Pavarotti, Domingo, Carreras) pentru a ne evoca un interpret german mozartian superb al trecutului - Fritz Wunderlich - şi a ne înştiinţa că avem astăzi certitudini tinere, premiate la concursul de cîntăreţi de operă „Belvedere", între care ne-am bucurat să o revedem pe admirabila Liliana Nichiteanu, mezzosoprană ieşită din acum faimoasa pepinieră de artişti vocali reprezentată de clasa Georgetei Stoleriu de la Academia de Muzică din Bucureşti.

A început - *totuşi* - şi stagiunea simfonică bucureşteană. Ne-am bucurat că Filarmonica „George Enescu" a devenit un focar de cultură mozartiană sub conducerea lui Cristian Mandeal (splendida simfonie „Jupiter") - cu participarea solistică a lui Dan Grigore. Într-un program ulterior, Mircea Cristescu a omagiat eficient pe regretatul maestru Constantin Silvestri (alt centenar al lui 1993) - aducînd în faţa noastră cu stringenţă şi tensiune *Preludiul şi fuga (Toccata)* acestui mare compozitor român, nu numai genial şef de orchestră. Directorul Cristian Mandeal ne-a spus că au trecut anii de la „Cîntarea României" şi că acum vor putea fi alese şi piese româneşti de real merit pentru a fi înfăţişate publicului Filarmonicii „George Enescu".

Din nou Mozart (ce bine!): Viniciu Moroianu - un pianist dintre cei mai *muzicieni* pe care-i avem şi demn de a fi programat sistematic la Filarmonica bucureşteană - ne-a adus *Concertul în si bemol major* KV 595, sesizînd admirabil fervoarea discretă, splendoarea interiorizată a acestei capodopere. Deci, dacă n-o mai avem pe Clara Haskil, iar Alfred Brendel nu mai vine la noi, ne bucurăm să ascultăm asemenea muzică.

La Radio, Horia Andreescu ne-a dăruit *Simfonia I* de Enescu (pe *a II-a* o va înfăţişa în curînd la München, la festivalul „Europa Muzicale") şi ne-a împăcat cu farmecele uşor desuete ale minimalismului din *Carmina Burana* de Carl Orff... ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Unde e luna şi unde sîntem noi

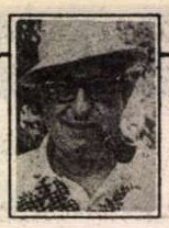
ACUM 25 de ani, pe vremea asta, aveam vreo treişpe ani, iar în casă era un Szmaragd la care nu mă prea uitam. Dacă nu mă înşel, se terminase serialul cu *Sfîntul*. Se terminase şi serialul cu *Baronul*. Era cam pe vremea *Răzbunătorilor*. Încă nu mă uitam la emisiuni literare şi habar n-aveam că în această săptămînă apărea la chioşcuri *România literară*. De-abia după vreo doi ani am aflat că există o asemenea revistă. Primul număr pe care l-am cumpărat era tras în cafeniu şi conţinea atît de multe cuvinte pe care nu le cunoşteam, încît am suferit o criză de conştiinţă. De fapt, pînă am ajuns la liceu nu mi-a vorbit nimeni de reviste literare. Singurul scriitor pe care-l cunoşteam era un domn care locuia la parterul blocului. Un domn nevricos a cărui soţie, o manichiuristă, dispreţuia pe toată lumea în contul îndeletnicirii bărbatului ei. Tramvaiul 13 uruia pe Tolbuhin, iar cărţile din BPT aveau coperţi albastre. Televizoarele erau rare. Prima oară cînd am văzut aşa ceva, în casa unui vecin, se dădeau ştiri. Îmi amintesc imaginea unor tancuri şi a unor soldaţi care alergau printre puricii imaginii lăptoase. Era ceva neverosimil în imaginea aceea mititică.

Cînd a apărut un televizor şi la noi în casă, vreo două săptămîni n-am văzut pe el decît purici şi albul acela urît, orb, de pe canalele goale. Îi lipsea antena. Iar omul care a venit s-o instaleze, într-o dimineaţă de duminică, ne vizita la fel de des ca doctoriţa de circă. Era un televizor bolnăvicios pe care-l apucau crizele pe neaşteptate. Oricum, în primii ani, nu prea aveam ce vedea la el. Filmele adevărate, adică *Misterele Parisului* sau *Cocoşatul* sau *Miracolul lupilor*, astea le găseam la cinema Popular. La televizor se dădeau mai ales filme de război sau din Rezistenţa franceză. Cînd a început serialul cu *Sfîntul*, care venea după unul redegist, *Urmele duc la al şaptelea cer*, toţi copiii din cartier au înnebunit. Unii se pricepeau să deseneze cu creta silueta Sfîntului, alţii făcuseră rost de fotografia *lui*. Nu era băiat care să nu ştie să-şi arunce privirea în sus, spre nimbul de deasupra capului său. Fiecare avea cîte un nimb din ăsta, căruia îi semnala prezenţa fluierînd misterios primele şase note din *cîntecul lui*.

Căpitanul Val-Vîrtej? Daniela şi Aşchiuţă? Uitasem de ei. Să te ferească Dumnezeu de nerecunoştinţa copiilor. După '89, cînd a încercat Televiziunea să reîncălzească aceste seriale pentru copii, am verificat pe cei doi băieţi ai mei că formula nu mai funcţiona. E ceva care-l ţine definitiv legat pe Căpitanul Val-Vîrtej de vremea primelor Fiaturi 600 strecurîndu-se printre Pobede, Volgi şi Moskviciuri. De vremea aceea cînd meciurile de fotbal erau comentate de Dumitru Tănăsescu, în preistoria lui Cristian Ţopescu.

E poate o părere de-a mea, dar pînă prin 68-70, televiziunea la noi era mai mult o treabă de lux, cam cum erau primele emisiuni parţial color. Cine avea un televizor prin '64-65 nu se putea plînge că-i lipsesc musafirii. Iar dacă ştiai pe cineva care lucra la Televiziune deveneai automat o persoană importantă în ochii celor din jur. De altfel, mulţi ani mai tîrziu, după cutremurul din '77, vecinii lui Andrei Bacalu erau convinşi că el, care lucra la televiziune, la emisiunile de ştiinţă, ştia mai mult despre ceea ce avea să urmeze. El, care comentase aselenizarea, n-avea cum să nu fie informat, fiindcă televiziunea le ştia pe toate...

Existau însă de pe atunci oameni care vedeau în t.v. o şmecherie menită să păcălească lumea. Şi pînă să se găsească acel regizor american care a făcut un film întreg pornind de la ideea unei călătorii cosmice înscenate într-un studio de televiziune, o bătrînă ardeleancă ajunsă în Bucureşti cu zeci de ani în urmă, după ce l-a văzut şi auzit pe Armstrong, în direct, a comentat sarcastic: „Adică a ajuns păpuşica aia pe lună!? Nu vedeţi că ăştia umblă să vă ducă de nas? Unde e luna şi unde sîntem noi!?" Femeia, Dumnezeu s-o ierte, nu se dezlipea de televizor. Se uita la orice, chiar şi la discursurile lui Ceauşescu care o interesau indirect. Urmărea reacţiile celorlalţi din casă, ca să le poată spune, din cînd în cînd: „Cum poate să vă păcălească prostul ăsta?!!" Bunica mea era mult mai circumspectă la acest capitol. Cînd o întrebam ce părere are despre Ceauşescu, se uita mai întîi în jur, apoi îmi spunea: „Un exemplu, un model! (Tu aşa să spui!) I-a făcut oameni pe toţi golanii..." Ea a apucat să vadă revoluţia, în direct, la televizor. A murit după aproape doi ani, convinsă că Ceauşescu e viu şi nevătămat. ■



TELECINEMATECA

de Radu Coraşu

Filmul jucat lîngă Roger

CRED că mi se poate acorda acel minim de obiectivitate pentru a constata, strict epic şi statistic, că această rubrică a „Telecinematecii" din *România literară* , la cei 23 de ani ai ei, e, azi, cea mai bătrînă - dincolo de bine şi rău - din presa noastră culturală. A fost ideea lui Breban, el mi-a încredinţat-o în '970 şi, de atunci, n-a refuzat-o nici unul dintre directorii revistei, de la Ivaşcu la Manolescu. N-am tratat niciodată s-o dau altei publicaţii. E cuprinsă aici cam toată viaţa mea, joi de joi, pentru viaţa de apoi cînd, acolo, te va întreba ce-ai făcut pe pămînt şi vei scoate revista: „Am ţinut o rubrică permanentă în *România literară*, Doamne, de mic mi-a plăcut să povestesc filme, bipedelor..." E de sperat că mi se va spune: „Faites comme chez vous!" şi mă voi aşeza la o masă ca să scriu despre filmul la care, buluciţi în poarta acelei Cinemateci, se uită toţi cei etern adunaţi. Niciodată, însă, n-am scris pentru toţi. Ce m-a învăţat rubrica asta este să scrii pentru cineva anume, în fiecare luni dimineaţă, un altul, o alta. Despre orice film, scriu cu o persoană precisă în faţa ochilor. Rubrica asta - pînă la literatura pe care a născut-o, căci de atîtea ori mi s-a imputat că nuvelele mele sînt cronici de film şi invers! - mi-a făcut clar ceea ce Stancu ne-a spus nu o dată, să pui mereu pe cineva, precis, în faţă, cînd te apuci de scris.

Omul pe care îl am cel mai des în faţa ochilor, scriind despre tot ce mişcă ficţional pe sticla televizorului, acela de care atîrnă ziua mea de vineri, dacă i-a plăcut sau nu cronica mea, se numeşte Roger Câmpeanu, cel care a ocrotit toate rubricile permanente ale *României literare*, cel care s-a bătut cu cenzorii pentru fiecare virgulă şi expresie, aşa cum o cere Prinţul „s-o faci şi pentru un fir de pai, dacă cinstea îţi este pusă în joc." Roger e o creaţie a lui Ivaşcu, ei doi sînt exemplarele cele mai izbutite ale unei rase, în curs de dispariţie: rasa celor care ştiu şi le place să facă reviste literare. Încă n-am scris cronica acelui film de miercuri, orele 12, cînd lui Roger îi veneau săptămînal (un an are 52 de săptămîni) observaţiile cenzurii şi între 12,30-13,00 sunam de oriunde, pentru a întreba la secretariat, „ce s-a tăiat şi cum a rămas". Încă n-am scris cronica filmului de vineri, „După apariţie" să-i zicem (altul decît „După căderea"!), în care se suna de „sus", de la secţie, într-un fel de tînguire a cenzorului fript - uneori complice, alteori crud îngăduitor - „aoleu, ce scandal a ieşit, Roger, cu Sabato din pagina 24...! Ce facem?" Singura mea telecronică la care n-am mai avut timp să întreb dacă a trecut cu bine a fost aceea scrisă luni 18 decembrie 1989 şi apărută în revistă joi, 21. E - dacă pot spune aşa - produsul cel mai curat al subversivităţii noastre educate de Roger şi Ivaşcu. Se trăgea la Timişoara şi nu ştiam cu ce-mi mai pot apăra manuscrisul şi creionul; am găsit subiectul, febricitînd: în '89, se împlineau 50 de ani de la premiera „Vrăjitorului din Oz". Am scris despre omul de tinichea care dorea bătaia unei inimi, despre leul biruit de propria blîndeţe şi omul de paie care visa caracter, cele trei personaje care mi-au însoţit viaţa de cînd am pus mîna pe o carte, pe un toc şi o gumă. Pentru că *România literară* continuă să apară - noi, „permanenţii", predîndu-ne scrupulos cronicile, miercuri, fără să ne doboare c-o facem de 7 luni pe gratis - pentru că *România literară* trăieşte, şi, deci, nu se poate iluziona că subversivitatea ideilor dispare odată cu apariţia deplinei libertăţi de expresie, îmi iau elanul să propun a ne ţine şi mai departe lîngă cei trei ipochimeni al căror timp şi morală n-au murit nici atîtica. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

„Să amintesc oamenilor care le sînt dilemele"

ISPITA de Václav Havel (o recentă premieră radiofonică, adaptarea şi regia artistică Mihai Lungeanu) datează din anul 1985 şi, interesant, în cuprinsul convorbirilor purtate cu ziaristul Karel Hvíždala, exact în acea perioadă ea este considerată de scriitor drept un semn distinctiv pentru măcar una dintre înfăţişările destinului său teatral. La Nichita Stănescu, „supunerea" faţă de cuvînt reprezenta nu doar un principiu ci şi o obsesie poetică. La Havel, victoria limbajului este totală. „Limba ca maşinărie a vieţii", „cuvîntul ca purtător al mişcării dramatice"; fraze în stare să „organizeze viaţa", mai mult chiar să „exproprieze oamenilor propria lor identitate". Observator al fenomenului, scriitorul îl înregistrează cu o răceală absolut suspectă: „Mă interesează fraza şi înţelesul ei în lume, unde aprecierea verbală, articularea într-un context frazeologic, interpretarea lingvistică sînt deseori mai importante decît însăşi realitatea, devenind, aşadar, ele însele realitatea principală, în timp ce realitatea *reală* este doar un derivat al lor". Cuvîntul a învins şi scriitorul pare dispus să reia, cu o voluptate neînchipuită, exerciţii retorice verificate încă din vechime. Deloc „naiv", el intră în acest joc sprijinindu-se pe extinse reminiscenţe culturale: „Îmi place să scriu monologuri în care sînt spuse adevăruri în mod autentic şi sugestiv dar care, totuşi, de la un capăt la altul, sînt neadevărate". „Dar încă şi mai mult îmi place - iar aici Václav Havel se referă direct la situaţiile dramatice din *Ispita* - să scriu discursuri care oscilează pe muche de cuţit, spectatorul identificîndu-se cu adevărurile explicate acolo dar simţind totodată o nuanţă imperceptibilă de minciună pe care aceste discursuri o au într-o situaţie şi într-un context specifice, el rămînînd mult timp neliniştit de lipsa de siguranţă în care toate acestea au fost gîndite de fapt". Neliniştea asumată cu ascuţită vigilenţă de moralistul Havel, îndreptăţit, astfel, a trage un semnal de alarmă: „Cu toate acestea, în afirmaţiile lui Foustka este ceva fals oarecum. Adevărurile la care a ajuns, incontestabil, prin efort onest, le exploatează pe neobservate". Prin extensie, dilema *Ispitei* este cea a unei întregi realităţi istorice, vie în 1985-1986 de cînd datează *Interogatoriul în depărtare*, uşor de identificat şi după aceea: „Dar mai este oare adevăr acesta? Dar oare acest abuz neobservabil de adevăr şi de limbă nu este începutul tuturor mizeriilor lui Foustka şi tuturor mizeriilor lumii în care trăim?" Între ele numărîndu-se, desigur, şi realitatea provocatorilor mai mereu dublaţi de informatori (*Ispita* propune o recitire a motivului faustic din perspectiva unei societăţi totalitare), fiinţe pentru care a trăi tinde să devină sinonim cu a denunţa. Sinonimie posibil de interpretat, dacă ne gîndim la nuanţele introduse de un cunoscător al problemelor, Alexandr Zinoviev: „De ce să scrii în forma discreditată moral a denunţului dacă am inventat un alt gen literar de o puritate de cristal, şi anume Raportul Oficial?". Revenim la varianta radiofonică a *Ispitei*, pentru a constata că una dintre intenţiile dramaturgului a fost sugestiv înţeleasă şi slujită. Considerîndu-se „autor constructor", Havel crede că „tocmai accentul deosebit pus pe compoziţie introduce în piesele mele ceva muzical ori apropiat gîndirii muzicale. Agreez în mod deosebit lucruri cum ar fi îmbinarea şi întrepătrunderea simetrică şi apoi simetric asimetrică de motive, dezvoltarea lor frazată şi ritmică, combinarea reflectantă de motive cu antimotivele lor". Este evident că George Marcu, autorul comentariului muzical al spectacolului, a „tradus" radiofonic aceste gînduri cu excelenţă. ■

PAGINI INEDITE DIN JURNALUL LUI M.R. PARASCHIVESCU

Paris, 1970. Foto: Sergiu Huzum

Revoluţiile sînt făcute de leneşi

Paris, miercuri, 27.IV.1966

MAI ÎNTÎI, cîteva fapte: am văzut soldaţi americani descinzînd în ceaţă din metro şi acostînd à leur manière o fată care trecea pe chei – unul, alergînd în urma ei, i-a pus, din spate, palma pe gură. Fata i-a dat mîna la o parte, cum ar fi dat o muscă. Altul i-a pus palma pe ceafă. Din nou fata, continuînd să meargă şi fără să-ntoarcă măcar capul, i-a dat mîna la o parte. Un al treilea, în fine, a prins-o de talie - cu acelaşi aer serios şi impasibil, ea i-a dat mîna jos. Nici zîmbet, nici încruntare, nici replică orală din partea pariziencei. Mi s-a părut o rară atitudine de civilizaţie şi demnitate. Băieţii erau, evident, nişte golani, simpatici şi frumoşi, dealtfel; dar purtarea lor trăda ceva vulnerabil: spiritul barbar al ocupantului, într-o ţară străină. Ce departe era (sau ce aproape!) atitudinea lor de aceea din cîntecul de-acum 20 de ani: „Un jeune soldat de Kentucky / Veston, blouson, kepi kapi..." Après vingt ans!...

Încep să văd clar. Socialismul, ritmul nostru de viaţă, aparent atît de viu şi rapid, nu ascunde decît lenea. Aceste ţări capitaliste şi „imperialiste" şi-au extins cîndva puterea asupra coloniilor şi semicoloniilor ca o urmare firească a eficienţei efortului lor. Era cucerirea unor popoare leneşe de către unele harnice. Lene de acţiune, ca şi lene de gîndire. De aceea nu mi se pare decît foarte firesc ca ţările subcoloniale sau coloniale să nu fi avut altceva de exportat decît produse naturale, pîine, ca noi, fructe, ca africanii, sclavi sau slugi, şi artă - îmbibarea lumii cu artă neagră - de la jazz pînă la sculptura lui Brîncuşi (care a *simpatizat* cu negrii şi arta lor, ca semicolonial ce era, recunoscînd în arta lor tot ceea ce-n arta noastră ţărănească e rudimentar, naiv şi inevoluat). E o rezultantă social-economică: e singura marfă (produs quasi-natural) pe care ţări ca a noastră o puteau exporta. Pînă azi, noi ne facem propagandă-n străinătate prin tarafuri, prin ansambluri de dans naţional, „Ciocîrlia" sau mai ştiu cum le zice, prin spactacole de teatru, prin cîntăreţi şi prin expoziţii de pictură, mai mult decît prin cărţile de literatură, care sînt o treabă mai puţin „naturală" şi spontană, mai reflectată, mai decantată, mai elaborată. Nae Ionescu nu se-nşela cînd credea că destinul României e să se afirme pe plan mondial prin artă, dar, în nematerialist, el nu vedea şi nu-şi putea da seama că în fond arta noastră, fie populară, fie cultă e pînă la urmă secreţia şi rezultatul unei mari aptitudini la lene, ca şi arta negrilor, a papuaşilor, a polinezienilor.

Ceea ce desfăşoară aici neamurile Occidentului e un neîntrerupt şi aproape supraomenesc efort ca să ţină piept invaziei socialismului - şi-i vor ţine, fiindcă ele au de partea lor nu numai o tradiţie a tehnicii dar şi pe aceea a unui continuu exerciţiu. În schimb, arta lor s-a refugiat în muzee, adică s-a condensat şi aglomerat în acele opere elaborate pe vremurile cînd nici progresul tehnic, nici competiţia internaţională nu le silea să se forţeze „sans reprende haleine", spre elaborată în tihnă şi iscusită zăbavă, cum îi zicea scrisului nu ştiu care din cronicarii noştri.

Asta îmi dă ghes să scriu în pandant la „elogiul nebuniei" al lui Erasm, un „elogiu al lenei".

Peut-être qu'un jour ce monde se rendra compte que tout son effort est superflu -, si longtemps que les planètes ont pris à leur charge de tourner pour notre profit et au lieu de nous, la succesion des jours, des heures et des saisons.

Dar sigur că-n această competiţie, cu oricîte industrializări forţate ne-am căzni, noi (şi cînd zic *noi*, mă gîndesc în primul rînd la ruşi) nu vom izbuti să-i ajungem din urmă şi să-i mai şi întrecem pe aceşti posedaţi ai efortului neîntrerupt care sînt capitaliştii, de la primul exploatator pînă la ultimul exploatat.

Şi ei nu-şi pot schimba sistemul pe cel socialist tocmai fiindcă-şi dau seama că numai prin imobilizarea interesului particular, personal, pot menţine ritmul acestui efort continuu. Efectiv, asta e o lume a exploatării omului de către om; dar muncitorul nu e mai mult exploatat decît patronul lui, iar beneficiul acestuia din urmă nu-i furnizează răgazul şi lenea binefăcătoare, ci dimpotrivă, îl incită la noi şi sporite eforturi care-n limbajul lor economic se cheamă „antreprize".

Mă gîndesc la revoluţii. Revoluţiile sînt făcute de leneşi, cărora Marx le-a găsit şi fabricat un admirabil pretext şi o serios căznită documentare (fictivă, bineînţeles), în cifre contabile şi teoretizări economice, sociologice şi chiar filozofice.

Revoluţiile, ca şi războaiele revoluţionare, sînt maximul de efort al leneşilor, gata să plătească mai bine cu viaţa decît să-şi investească această viaţă într-un ritm susţinut şi neîntrerupt pînă la moarte.

Drama germanilor stă în acest paradox: că, deşi harnici şi întreprinzători, se lasă antrenaţi în războaie. Oare visul lor nemărturisit o fi să lenevească? Poate că înclinarea lor spre reflexivitate să nu fie altceva decît o formă sublimată a aptitudinii lor spre lene.

Sigur e că şi războaiele lui Napoleon şi cele ale sovieticilor porneau din lene. Napoleon, ca şi Lenin şi Stalin, dispunea de nişte armate lenevoase, adică revoluţionare în măsura în care preferau să moară decît să muncească într-una şi destul de monoton, la urma urmelor.

Şi noi n-avem de ce ne plînge: întreprinderile noastre particulare mergeau destul de prost, ca şi cele socialiste; la fel de lenevos.

Şi-mi vine să rîd cînd mă gîndesc ce mare caz fac sovieticii de industria lor care, după cum arată Brejnev la recentul congres (al 23-lea) al P.C.U.S., n-a reuşit să-şi îndeplinească planurile nici la aceea grea, necum în agricultură, unde, de peste trei ani, mănîncă pîinea trimisă de americani şi canadieni.

Căci în istoria lumii de azi am ajuns la acest paradox: ţările capitaliste cele mai dezvoltate economic şi industrial muncesc pentru a le aproviziona pe cele socialiste, probabil de teama ca acestea din urmă să nu le invadeze. Adică să nu aplice împotriva capitalismului singura lor metodă: minimul de efort, revoluţia şi războiul - civil sau ba, dar război.

Şi de-asta tremură şi Statele Unite, şi Europa occidentală: de frica fraţilor sudamericani, africani şi asiatici, care au învăţat un singur lucru din toată tehnica modernă: că e mai uşor să apeşi pe trăgaciul unei arme de foc decît pe maneta unei maşini de bandă rulantă. Căci vis al lenii - eterne e visul lumii-n-tregi. Al lumii subdezvoltate sau - vorba ăluia - „în curs de dezvoltare"...

Ca şi cum te poţi dezvolta peste ritmul tău firesc de viaţă. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Patrula bulgărească

VARA, la Vama-veche, Miron şedea de dimineaţă pînă seara pe plajă scriind pe genunchi, ghemuit, cu pălăriuţa lui albă de copil în vîrful capului. Lumea venea, pleca. Numai el rămînea neclintit locului, în arşiţă, scriind de zor. Nu mai văzusem, vara, la mare, pe cineva care să scrie atît timp în soare, fără să-i pese. De pe faleza care începe să urce lin către *Satul 2 Mai*, în punctul unde altădată se afla o cherhana, stăteam la umbră pe o bancă de lemn lungă, îngustă, care mereu se hîţîna, mai scurtă de-un picior, plină de solzi lucioşi, de fire verzi de alge marine uscate. Cherhanaua, primitivă, îmi plăcea. Şedeam destins în mirosul ei iute de iod şi de peşte, plus catranul, smoala bărcilor înmuiată de căldură... Stăteam şi mă uitam, cînd la marea arzînd mărunt pînă la orizont, cînd la Miron, cum scria el, ciucit, fără nici o pauză. Nu fuma, nu bea, nu mînca nimic. Piele de ascet. Şi cum mă uitam eu la el aşa de departe, din umbra leneşă, laşă, a cherhanalei, mă apuca uneori un fel de...milă să-i zic? Mila presupusului ins *normal*, cu capul la locul lui, faţă de presupusul ins *a-normal*, care, contrar limitelor fizice şi nervoase ale firii omeneşti, îşi continua „delirul" şi pe hîrtie. Aşa credeam. Specialiştii numesc asta *grafomanie*. Vulgul, în general, e de aceeaşi părere. Şi rîde în asemenea cazuri. Deşi vulgul, tocmai fiindcă-i vulg şi se crede mai sănătos, cade cel mai uşor în capcană... Nu mai e nevoie să pomenesc aici numele lui Sancho Pancha. Aghiotantul *terre-à-terre*, realist, plin de bun simţ, - exact simţul de care nu avea nevoie stăpînul său sublim avîntat pe drumul himerelor...

În după-amiaza acelei zile toride de iulie, pe înserate, ca şi cum un martor n-ar fi fost de ajuns, şi ar fi trebuit să fie de faţă cel puţin doi, - să se verifice unul pe altul, depunînd mărturia, nu cumva, fiind doar unul, şi acela prozator, capabil deci de invenţii, să nu se creadă că ar fi o născoceală, - cu mine mai era şi D.R. Popescu. Unul dintre cei mai buni scriitori ai noştri rămaşi în viaţă, om de caracter, onest, şi cel mai omenos preşedinte, cu necăjiţii, din cîţi avurăm parte, ca breaslă. Discutam împreună. Cînd, l-am văzut deodată venind în goană spre noi, pe Miron, care, gîfîind de alergătură, ne şopti alarmat: *Fugiţi, ne urmăreşte o patrulă bulgărească!* Şi dispăru în fugă.

Am rîs cu D.R. cît am rîs. Cu respect, dar am rîs. E unul din lucrurile ce ne leagă, această patrulă bulgărească fantastică de la Vama... Azi, tot trăgînd cu ochiul la rubrica de alături, a lui M.R.P., şi minunîndu-mă, recunosc, admit, că eu şi cu D.R., jucînd rolul lui Sancho Pancha, în dublu exemplar, ne înşelaserăm luînd în rîs groaza urmăritului, spaima sa de fugar, şi că patrula bulgărească *exista*, era chiar lucrul despre care scria el, cu fereală, ceasuri şi ceasuri, pe nisipul încins... *Patrule* umblă, circulă peste tot; ele nu-s decît obsesiile noastre. Numai că ale altora se văd mai uşor...

* * *

Vasăzică, asta scria Miron! El care, ca poet, fusese un poet slăbuţ. Încercase şi proza, şi nici asta nu-i ieşise. Şi iată succesul, postum: acest jurnal scînteietor de observaţii şi de idei. Jurnalul, în fine, major, al unui „păgubos", socotit minor. Critica va reevalua figura acestui artist hiper-lucid, al acestui pîndar bine ascuns al coşmarului nostru lung şi atît de bine condus, încît cu toţii, destulă vreme, crezuserăm, nu că-l trăim, dar că el era însăşi viaţa, şi nu alta.

Au apărut pînă acum multe jurnale, memorii, copleşitoare, ca experienţă, ale unor persoane care au făcut închisoare. Resortul intim al acestor mărturii, dramatice, e, poate, şi revanşa, care a venit după. Miron n-a făcut închisoare. El, din contră, s-a şi lăsat agăţat, un timp, de valţurile grozave ale morii realismului socialist. Un timp, pînă s-a desprins. Şi-atunci, a început să-şi scrie jurnalul. Depoziţia aceasta necruţătoare. Nu cunosc anul; dar există un an, precis, în care Miron Radu Paraschivescu, prietenul lui Malraux, şi-o fi spus: aşa nu se mai poate!

Dintre înalţii demnitari ai epocii, unul, mai ales, îl venera, considerîndu-l cel mai mare poet român în viaţă (deşi Arghezi trăia). Acela era generosul Gogu Rădulescu. Numai că eu cu Miron clipeam din ochi, complici, cînd îl auzeam pe Gogu Rădulescu vorbindu-ne, solemn, de *Macro*, cu suficienţa proaspeţilor nimeriţi în filosofie... Şi, într-o zi, la Văleni, unde venea des, tragicul om politic ne propuse un joc. El, Gogu, era un mare ziarist de la *New-York Times*. Un gazetar american faimos care venise să-i ia un interviu „celui mai mare poet român, propus pentru Premiul Nobel", - Miron al nostru. Eram de faţă. A fost un *interviu* de pomină... ■

Vladimir NABOKOV

EVENI

Comedie dramatică

„Nu m-am gîndit niciodată că aş putea trăi din literatură, dar acum mă protejează o fetiţă pe nume Lolita“, exclama cu amar entuziasm Nabokov înainte de a se îmbarca în 1960, pentru o călătorie de astă dată fără de întoarcere spre Europa şi a cărei Ultima Thule avea să fie o piatră funerară din Montreux ce poartă o inscripţie de un aristocratic laconism: *Vladimir Nabokov, ecrivain, 1899-1977.* Neaşteptatul succes de public al romanului *Lolita*, secondat la cîţiva ani de o nu mai puţin celebră ecranizare a lui Stanley Kubrik, îi aduceau în sfîrşit lui Nabokov mult rîvnita linişte şi bunăstare.

Născut în familia unui celebru jurist şi lider al Partidului Cadeţilor, tînărul Nabokov va părăsi în 1919 Rusia la bordul vasului *Nadejda (Speranţa)*, refugiindu-se împeună cu părinţii săi în Anglia, unde îşi va continua studiile la Trinity College din Cambridge, specializîndu-se în literaturile franceză şi rusă. În 1922 îşi va însoţi în Germania tatăl care edita ziarul *Rul' (Cîrma)*, una din principalele publicaţii ale emigraţiei ruse. Va rămîne la Berlin şi după asasinarea tatălui său, cîştigîndu-şi existenţa din lecţii de engleză, tenis şi uneori chiar box, părăsind Germania doar în 1937, după venirea naziştilor la putere, şi refugiindu-se de astă dată în Franţa, ţară pe care va fi nevoit s-o părăsească în primăvara lui 1940 cu cîteva zile înainte de căderea Parisului. Se va îmbarca pe vasul *Champlain*, şi la 28 mai va debarca la New-York. Din 1941, odată cu eseul *The Art of Translation* va renunţa să mai scrie în rusă, iar în 1945 va primi cetăţenia americană. Va preda în diverse colegii şi universităţi literatura engleză, stilistica limbii engleze, germana, italiana şi spaniola, iar din 1951 va deţine o catedră la Harvard University şi va susţine o serie de conferinţe despre literatura rusă.

Piesele lui - *Moartea* (1923), *Polul* (1923), *Pribegii* (1923), *Omul din U.R.S.S.* (1926), *Invenţia lui Vals* (1938) - semnate adesea cu pseudonimul Vladimir Sirin ori Vivian Calmbrood nu au fost, ca de altfel şi proza sa, prea agreate de cercurile emigraţiei ruse, fenomen firesc de altfel, atîta vreme cît Nabokov a taxat în mod constant, ca şi mai vîrstnicul său confrate Leonid Andreev, de sub masca unui antiintelectualism feroce, tradiţionalul *hipermoralism* al literaturii ruse.

Scrisă în 1938 la Menton, comedia *Evenimentul* se constituie, dincolo de intriga poliţistă şi de rafinamentul parodiei, într-un subtil manifest anticehovian şi antistanislavskian. Piesa sintetizează totodată, într-o fireasc logică a afinităţilor estetice, cîteva dintre conceptele teatrale ale lui Evreinov, concepte reluate mai apoi într-unul din ultimele sale romane, *Look at the Harlequins* (1974). Ar fi suficient, poate, să ne amintim în acest context de montarea, aşa cum au consemnat-o cronicarii vremii, piesei *Al patrulea perete* a lui Evreinov de la Teatrul *Krivoe zerkalo*, în care cortina, ridicîndu-se, descoperea un perete cu ferestre întredeschise dincolo de care se derula spectacolul... Şi să ne mai amintim - de ce nu? - de vălul transparent ce cobora pentru un timp peste personajele *Livezii de vişini* a lui Harag de la Tîrgu Mureş... ***(C.C.B.M.)***

ACTUL ÎNTÎI

Atelierul lui Troşceikin. (...) Troşceikin are aproape patruzeci de ani, nu poartă barbă, e îmbrăcat într-o flanelă uzată cu mîneci, dar destul de ţipătoare, în care rămîne pe parcursul celor trei acte (care reprezintă de altfel dimineaţa, amiaza şi seara uneia şi aceleiaşi zile). E naiv, nervos şi inconsecvent.

Troşceikin: Liuba! L i u b a !

Din stînga intră fără să se grăbească L i u b o v: tînără, drăguţă, dar cam lasă-mă să te las. (...)

Aproape că n-am dormit toată noaptea.

Liubov: Minciună.

Troşceikin: Ştiam eu că aşa o să spui.

Liubov: Minciună. Nu ştiai.

Troşceikin: Şi totuşi aşa e. În primul rînd că am întotdeauna palpitaţii cînd e lună plină. Şi iar am avut junghiuri uite-aici,- nu înţeleg ce-o mai fi şi asta... Am avut tot soiul de gînduri... stăteam cu ochii închişi, dar ce carusel de culori, de poţi să-ţi ieşi din minţi. Liuba, zîmbeşte, porumbelul meu.

Liubov: Lasă-mă.

Troşceikin (în avanscenă): Ascultă, puiul meu, o să-ţi povestesc ce-am plănuit azi-noapte... După părerea mea e chiar genial. Vreau să pictez o c h e s t i e - uite, închipuieşte-ţi... Să zicem că peretele ăsta n-ar exista, ci doar un abis întunecat... şi ar mai fi, deci, un fel de public, aşa ca într-un teatru sumbru, rînduri-rînduri... care stă şi mă priveşte. Mai mult decît atît, chipurile lor sînt ale unor oameni pe care îi cunosc ori pe care i-am cunoscut cîndva, şi care acum se uită la viaţa mea. Care din curiozitate, care din pizmă, care din plăcere... Iar, uite, cel de colo din invidie, iar ăsta din compasiune. Sînt aici şi răposaţii mei părinţi, şi vechii mei duşmani, şi tipul ăla al tău cu revolverul, şi prietenii din copilărie, şi, desigur, femeile, femeile - cele despre care ţi-am povestit - Nina, Ada, Katiuşa, cealaltă Nina, Margareta Hofman, biata Olenka,- toate... Îţi place?

Liubov: De unde să ştiu? Pictează-l, o să văd atunci.

Troşceikin: Poate că e cam absurd. Asta mi-a trecut prin cap în vreme ce deliram pe jumătate - un surogat al insomniei, pictură clinică... Mai bine să lăsăm peretele să existe iară.

Liubov: Astăzi avem vreo şapte persoane invitate la ceai. Ai putea să mă sfătuieşti ce să cumpăr.

Troşceikin (s-a aşezat şi ţine în faţă, sprijinind-o pe genunchi, o schiţă în cărbune pe care o examinează, apoi o retuşează): Plicticoasă poveste. Şi cine vine?

Liubov: O să ţi-i enumăr uite-acuşi: în primul rînd majestatea sa scriitoricească,- nu ştiu de ce mama a ţinut neapărat ca el s-o onoreze cu prezenţa; n-a mai fost niciodată pe la noi şi se spune că e antipatic şi arogant...

Troşceikin: Da... Ştii cît de mult o iubesc pe mama ta şi cît de fericit sînt că locuieşte la noi, şi nu în vreo cameră mobilată cu un ceas care ticăie şi cu un tarif cam cît pentru două trimestre aici, dar scuză-mă, puiul meu, ultima ei povestire din ziarul de ieri e o catastrofă.

Liubov: Nu asta te întrebam, ci ce anume să cumpăr pentru ceai?

Troşceikin: Mi-e indiferent. (...)

(...) R i o v ş i n pe care mai întîi îl auzim, apoi îl vedem: mlădios, cu o barbă neagră, sprîncene stufoase, dandy. Colegii de birou i-au găsit o poreclă: limbricul păros.

Riovşin (de după uşă): Ce, Aleksei Maksimovici s-a şi trezit? E viu, sănătos? Totul e-n ordine? De fapt eu am intrat doar pentru o clipă. *(Lui Troşceikin.)* E voie?

Troşceikin: Intraţi, sir, intraţi.

Riovşin: Bună dimineaţa, draga mea. Bună dimineaţa, Aleksei Maksimovici. Totul e-n ordine la voi?

Troşceikin: Cît e de grijuliu, nu? Da, în afară de finanţe, totul e minunat.

Riovşin: Scuzaţi-mă că dau buzna la voi atît de devreme. Treceam pe-aproape şi m-am hotărît să văd ce mai faceţi.

Liubov: Vrei o cafea?

Riovşin: Nu, mulţumesc. Am intrat numai pentru o clipă. Eh, am impresia că am uitat s-o felicit pe mama dumitale. E penibil pentru că...

Troşceikin: Dar ce e cu tine astăzi - eşti cam nervos? (...)

Riovşin: (...) Ştii, Liubov Ivanovna, o ceşcuţă de cafea poate c-aş bea totuşi.

Liubov: Slavă Domnului! Te-ai hotărît în sfîrşit. *(Pleacă.)*

Riovşin: Ascultă, Aleksei Maksimovici,- un eveniment zguduitor! Un eveniment zguduitor de neplăcut!

Troşceikin: Serios?

Riovşin: Nici măcar nu ştiu cum să-ţi spun. Dar nu te nelinişti,- şi ceea ce e mai important, pînă la un moment dat trebuie să ascundem acest lucru faţă de Liubov Ivanovna.

Troşceikin: Vreo... bîrfă, vreo mîrşăvie.

Riovşin: Mai rău.

Troşceikin: Şi anume?

Riovşin: Un lucru neaşteptat şi groaznic, Aleksei Maksimovici!

Troşceikin: Da' spune odată, lua-te-ar dracu' !

Riovşin: S-a întors Barbaşin.

Troşceikin: C e ?

Riovşin: Ieri seară. I-au redus pedeapsa cu un an şi jumătate.

Troşceikin: Nu se poate!

Riovşin: Nu te nelinişti. Trebuie să stăm puţin de vorbă despre asta, să elaborăm um modus vivendi.

Troşceikin: Ce vivendi... bun vivendi. Păi... C e s e î n t î m p l ă a c u m ? Dumnezeule... Nu cumva glumeşti?

Riovşin: Vino-ţi în fire. Mai bine ne-am duce undeva... *(Fiindcă vine Liubov.)*

Liubov: Ţi-o aduce imediat. De altfel, Alioşa, ea zice că fructele... Alioşa, ce s-a întîmplat?

Troşceikin: Inevitabilul. (...)

Riovşin: (...) Iartă-mă că îţi trezesc nişte amintiri atît de dureroase, dar nu cumva totul s-a petrecut chiar în această cameră?

Troşceikin: Chiar în asta, chiar în asta. Sigur, întîmplarea aceea a cam fost dată uitării şi uite că *madame* se supără dacă mi-o amintesc vreodată în glumă... părea un fel de spectacol de teatru, un fel de melodramă pe care o mai văzusem undeva... Uneori chiar... da, d u m i t a l e îţi arătasem o

Vladimir Nabokov în perioada studenţiei la Trinity College (Cambridge, 1920)

pată de carmin de pe duşumea şi îţi spusesem în glumă că, uite a rămas pînă în ziua de astăzi o urmă de sînge... O glumă inteligentă.

Riovşin: În camera asta, deci... 'Nţî-'nţî-'nţî.

Liubov: În camera asta, da.

Troşceikin: Da, în camera asta. Tocmai ce sosisem: proaspăt căsătoriţi, eu aveam mustaţă, ea avea flori - totul era aşa cum trebuie: un spectacol înduioşător. Dulapul ăsta nu-l aveam încă, iar masa asta stătea lîngă peretele ăla, dar restul era ca şi acum, pînă şi covorul ăsta...

Riovşin: Extraordinar.

Troşceikin: Nu extraordinar, ci de-a dreptul criminal. Ieri, astăzi, totul era atît de liniştit... Şi acum, poftim! Ce pot să fac? N-am bani nici să mă apăr, nici să fug. Cum de-au putut să-l elibereze după toate cîte s-au întîmplat... Uite cum a fost... Eu... stăteam aici. De fapt nu, masa era în altă parte. Parcă aşa. Vezi tu, aducerile aminte nu se acomodează de îndată la un al doilea spectacol. Ieri mi se părea că totul s-a petrecut de mult...

Liubov: Era pe opt octombrie şi ploua - ţin asta minte pentru că brancardierii purtau nişte mantale de ploaie ude, iar faţa-mi era udă în timp ce mă duceau. Amănuntul ăsta poate că o să-ţi folosească la reconstituire.

Riovşin: Extraordinar lucru şi

MENTUL

în trei acte (fragmente)

memoria asta.

Troşceikin: Uite că acum mobila e aranjată aşa cum trebuie. Da, pe opt octombrie. Sosise fratele ei, Mihail Ivanovici, şi rămăsese să înnopteze la noi. Aşa deci. Era seară. Afară era întuneric. Eu stăteam aici lîngă măsuţă şi curăţam un măr. Uite-aşa. Ea şedea acolo unde stă şi acum. Deodată sună soneria. Aveam o fată-n casă nouă, tîmpită, mai rău decît Marfa. Ridic capul şi ce văd: în uşă stătea Barbaşin. Stai dumneata în uşă. Mai în spate. Aşa. Eu şi Liuba ne-am ridicat maşinal, iar el a deschis numaidecît focul.

Riovşin: Ca să vezi... De aici şi pînă la dumneata nu sînt nici măcar zece paşi.

Troşceikin: Nu sînt nici măcar zece paşi. Din primul foc a nimerit-o pe ea în şold, ea s-a prăbuşit pe duşumea, iar din al doilea - buf - pe mine în mîna stîngă, aici,- încă un centimetru şi mi-ar fi zdrobit osul. El continua să tragă, iar eu stăteam cu mărul în mînă precum Tell-junior. În timpul ăsta... În timpul ăsta intră şi se aruncă asupra lui pe la spate cumnatul meu: îl ţii minte - vînjos, un adevărat urs. Strîngîndu-l, îi răsuceşte mîinile la spate şi îl ţine. Iar eu, fără să ţin seama de rană, fără să ţin seama de durerea aceea cumplită, m-am apropiat calm de domnul Barbaşin, şi cînd i-am t r a s una peste mutră... În clipa aceea mi-a strigat - ţin minte cuvînt cu cuvînt: las' că v-arăt eu vouă, mă întorc şi praf vă fac pe amîndoi! (...)

ACTUL AL DOILEA

(...) Intră Kuprikov şi reporterul. Kuprikov e un pictor îmbrăcat stereotip ca toţi pictorii, cu o haină cu umeri largi şi o cămaşă de culoare închisă la care şi-a pus o cravată de culoare deschisă. Reporterul e un tînăr pieptănat cu cărare pe mijloc şi purtînd veşnicul stilou. (...)

Troşceikin: (...) Cît e ceasul? Are cineva un ceas?

Toată lumea îşi consultă ceasurile.

Scriitorul: Cinci fix. Vă ascultăm, domnule Kuprikov.

Kuprikov: Tocmai i-am relatat lui Aleksei Maksimovici următorul fapt. Acum o să vă fac rezumatul. Trecînd astăzi pe la două şi jumătate prin grădina publică, şi anume pe aleea aceea care se termină cu un coş pentru hîrtii, l-a zărit pe Leonid Barbaşin care stătea pe o bancă verde.

Scriitorul: Da, şi?

Kuprikov: Stătea nemişcat şi se gîndea la ceva. Umbra frunzişului cădea în pete minunate lîngă ghetele sale galbene.

Scriitorul: Frumos... bravo...

Kuprikov: El nu mă vedea, iar eu l-am urmărit din dosul unui trunchi de copac pe care cineva cioplise nişte iniţiale - care, de altfel, se şi estompaseră. El privea în pămînt şi îl bîntuiau gînduri negre. Apoi şi-a schimbat poziţia şi a început să privească într-o parte, spre o băltoacă luminată de soare. Peste vreo douăzeci de minute s-a ridicat şi s-a îndepărtat. Pe banca pustie a căzut prima frunză îngălbenită.

Scriitorul: O descriere foarte importantă şi minunată. Vrea cineva să-şi spună părerea referitor la asta?

Kuprikov: De aici am tras concluzia că pune la cale o faptă urîtă şi de aceea mă adresez dumitale, Liubov Ivanovna, şi ţie, dragă Alioşa, cu martori de faţă, cu rugămintea insistentă de a vă lua maximele măsuri de precauţie.

Troşceikin: Da! Dar care, care?

Scriitorul: „Dosul,- cum ar fi spus Shakespeare,- dosul să îl arăţi ţi-e prorocit". *(Reporterului.)* Dar dumneata ce ai de spus, soarele meu?

Reporterul: Aş vrea să-i pun cîteva întrebări doamnei Troşceikina. Se poate?

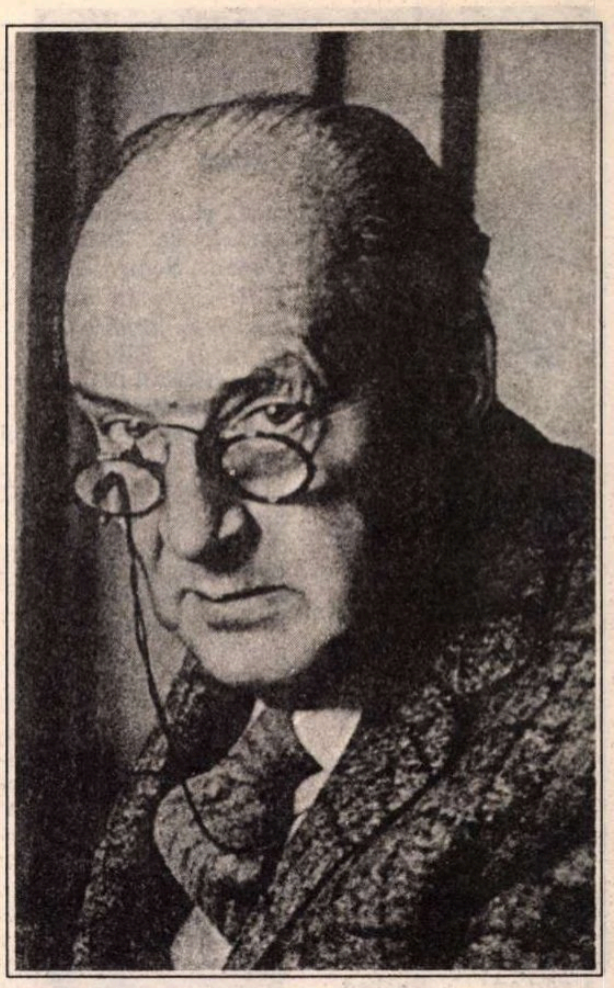
Liubov: Beţi mai bine un pahar cu ceai. Sau un păhărel de coniac. (...)

Meşaev: (...) Dar citiţi, citiţi!

Scriitorul: Vă rog. Dumneavoastră, domnilor, aşezaţi-vă mai comod. Se pare că o să dureze. Mai strîngeţi-vă, mai strîngeţi-vă.

Se trag cu toţii ceva mai în spate.

Antonina Pavlovna: „În rogozul acela, cu o aripă strînsă, iar cu cealaltă larg desfăcută, zăcea o lebădă moartă. Ochii îi erau întredeschişi, pe genele-i lungi încă îi mai scînteiau lacrimile. Între timp zările se aprindeau şi mai tare, iar acordurile soarelui răsunau şi mai viu peste lacul neted. La fiecare atingere a razelor lui lungi, la fiecare adiere de vînt, frunzişul..."



Ea citeşte cu o expresie senină, dar afundîndu-se parcă în fotoliul său, aşa că vocea ei încetează să se mai audă, cu toate că buzele ei se mişcă, iar mîna ei întoarce paginile. În jurul ei ascultătorii, care au rupt şi ei orice legătură cu avanscena, stau în poziţii nemişcate, somnolente: Riovşin a încremenit cu o sticlă de şampanie între genunchi. Scriitorul şi-a acoperit faţa cu mîna. De fapt, ar trebui să coboare un văl transparent ori cortina a doua, pe care tot grupul lor să fie pictat, reproducînd cu fidelitate poziţia celor prezenţi. Troşceikin şi Liubov ies repede în avanscenă.

Liubov: Alioşa, nu mai suport.

Troşceikin: Nici eu nu mai pot.

Liubov: Cea mai groaznică zi a noastră...

Troşceikin: Ultima noastră zi...

Liubov: ...s-a transformat într-o incredibilă farsă. De la fantasmele astea fardate nu putem aştepta nici mîntuire, nici compasiune.

Troşceikin: Trebuie să fugim...

Liubov: Da, da, da!

Troşceikin: ...să fugim - nu ştiu de ce mai zăbovim sub palmierii somnolentei Vampuka[1]. Simt că se apropie...

Liubov: Primejdia? Dar care? O, dacă ai putea înţelege!

Troşceikin: Primejdia e la fel de reală ca şi mîinile, umerii şi obrajii noştri. Liuba, sîntem absolut singuri.

Liubov: Da, singuri. Dar e vorba de două singurătăţi şi amîndouă sînt desăvîrşite. Înţelege-mă!

Troşceikin: Singur pe scena asta strîmtă şi puternic luminată. În spate - butaforia întregii noastre vieţi, măşti împietrite dintr-o comedie de mîna a doua, iar în faţă - un abis întunecat şi ochi, ochi, ochi care ne privesc aşteptîndu-ne moartea.

Liubov: Răspunde-mi repede: ştii că ţi-am fost necredincioasă?

Troşceikin: Ştiu. Dar n-o să mă părăseşti niciodată.

Liubov: Ah, uneori îmi pare atît de rău, atît de rău. Doar nu a fost întotdeauna aşa.

Troşceikin: Nu te lăsa, Liuba.

Liubov: Băieţelul nostru a spart astăzi o oglindă. Alioşa, ţine-mă. Nu mă lăsa.

Troşceikin: Nu mai văd bine... Totul începe să se întunece din nou. Am început să nu te mai simt. Începi să trăieşti din nou. Ne prăbuşim din nou. Liuba, totul s-a terminat.

Liubov: Oneghin, eram mai tînără atunci, mai bună... Da, şi eu mă simt vlăguită. Nu-mi amintesc... Ce frumoasă a fost înălţarea asta de-o clipă.

Troşceikin: Aiureli. Născociri. Dacă astăzi nu-mi fac rost de bani, nu o să supravieţuiesc acestei nopţi.

Liubov: Priveşte, ce ciudat: Marfa se furişează dinspre uşă către noi. Priveşte ce faţă îngrozită are. Da, uită-te! Se tîrăşte încoace să ne aducă vreo veste groaznică. Abia mai poate să se mişte...

Troşceikin (Marfei): El e? Spune-mi: a venit e l ?

Liubov (bate din palme şi rîde): Dă din cap! Alioşa, dă din cap!

Intră S c h e l: adus de spate, ochelari negri.

Schel: Scuzaţi-mă... Mă numesc Ivan Ivanovici Schel. Smintita dumneavoastră de servitoare nu a vrut să mă lase să intru. Nu mă cunoaşteţi, dar poate ştiţi că am un magazin cu arme în faţa Catedralei.

Troşceikin: Vă ascult.

Schel: Am considerat de datoria mea să mă înfăţişez la dumneavoastră. Trebuie să vă avertizez de ceva.

Troşceikin: Apropiaţi-vă, apropiaţi-vă. Pui-pui-pui.

Schel: Dar nu sînteţi singur... E o întrunire...

Troşceikin: Nu le acordaţi atenţie... E aşa - un miraj, nişte figuranţi, nimic. În sfîrşit, eu i-am pictat. E un tablou dezgustător - dar inofensiv.

Schel: Nu mă induceţi în eroare. Domnului acela i-am vîndut anul trecut o armă de vînătoare.

Liubov: Vi se pare. Credeţi-ne! Noi ştim mai bine. Soţul meu a pictat totul în culori naturale. Sîntem singuri. Puteţi vorbi liniştit.

Schel: În cazul ăsta daţi-mi voie să vă aduc la cunoştinţă... De îndată ce-am aflat c i n e s-a întors, mi-am amintit cu îngrijorare că astăzi pe la prînz s-a cumpărat de la mine un pistol Browing.

Cortina a doua se ridică, vocea cititoarei încheie cu glas tare: „...şi atunci lebăda a înviat". Riovşin destupă şampania. Totuşi, larma revenirii la viaţă se curmă brusc.

Troşceikin: Barbaşin l-a cumpărat?

Schel: Nu, cumpărătorul a fost domnul Arşinski. Dar văd că înţelegeţi c u i îi este destinată arma.

Cortina

ACTUL AL TREILEA

(.....)

Filă din paşaportul *Nansen* cu care soţia lui Nabokov, Vera, şi fiul lor, Dmitri, au părăsit Europa în aprilie 1940.

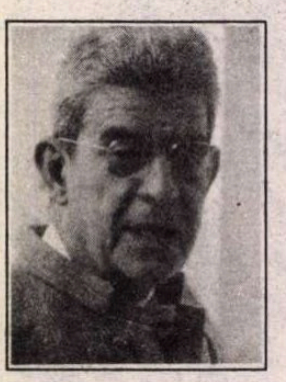
În româneşte de
C.C. Buricea-Mlinarcic

1. *Vampuka:* operă bufă într-un act care ridiculiza caracterul convenţional şi rutina spectacolelor de operă. Titlul complet: *Vampuka, mireasa africană: o operă exemplară din toate punctele de vedere.* Compozitor şi libretist V.G. Erenberg. A fost montată în anul 1909 la Teatrul *Krivoe zerkalo (Oglinda strîmbă)* din Petersburg. *(Nota trad.)*

■

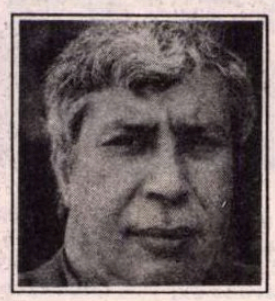
MERIDIANE

Jacques Lacan



● Personaj adulat sau ridiculizat, Lacan a cunoscut gloria în anii '70, cînd maestrul psihanalizei devenise o modă şi o legendă. În cartea sa *Jacques Lacan. Schiţa unei vieţi, istoria unui sistem de gîndire* (ed. Fayard), Elisabeth Roudinesco îl detaşează din legendă, bazîndu-se doar pe arhive, mărturii, cărţi. Mai mult decît o simplă biografie, lucrarea plonjează chiar în centrul luptei pe care a dus-o Lacan pentru a fi recunoscut ca singurul şi autenticul moştenitor spiritual al lui Freud.

Blestemul



● Trecînd peste ameninţările fundamentaliştilor islamici (care au la activ şi crime împotriva intelectualilor), scriitorul algerian Rachid Mimouri a refuzat exilul şi a publicat la editura Stock romanul *Blestemul*, inspirat din istoria algeriană recentă şi denunţînd integrismul religios ca un factor de regres.

O afacere profitabilă

● După *Pe aripile vîntului, La răscruce de vînturi* şi *Rebecca*, a venit rîndul romanului *Mîndrie şi prejudecată* de Jane Austen să fie continuat. Apariţia este prevăzută în SUA în această toamnă. Deşi „continuările" se dovedesc o afacere profitabilă, executorii testamentari ai lui Boris Pasternak s-au opus scrierii unui al doilea volum la *Doctor Jivago*.

Rîs, surîs şi lacrimi

● *Rîs, surîs şi lacrimi la Stendhal* de Gabrielle Pascal, publicată în colecţia stendhaliană coordonată de V. del Litto la editura Droz din Geneva este considerată în prefaţa coordonatorului drept singurul eseu care aduce ceva nou în vastul domeniu al exegezei creaţiei romaneşti a lui Stendhal.

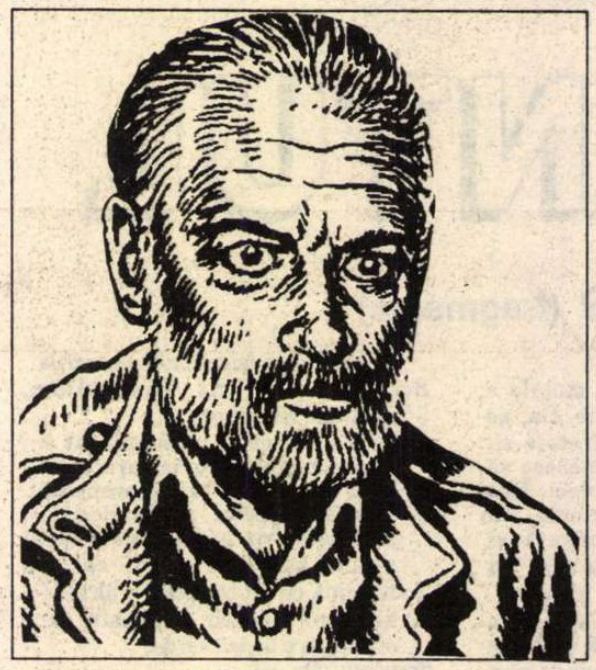
Cine va domina secolul XXI

● După ce, nu cu mult timp în urmă, magazinul „Time" prezicea că secolul 21 va fi dominat de chinezi, Alfredo G.A. Valladao, eseist, jurnalist sub pseudonimul Carlos de Sarego şi profesor de Ştiinţe Politice, a scris o carte cu titlul-certitudine *Secolul XXI va fi american*. El îşi susţine afirmaţia demonstrînd că numai SUA deţine cele trei atribute ale puterii: militar, economic şi cultural.

Aventuriera

● Freya Stark (31.I.1893-9.V.1993) a fost una dintre cele mai mari aventuriere ale secolului, - exploratoare, scriitoare şi... centenară. Născută la Paris într-o familie de englezi aristocraţi şi artişti, care nu stăteau mult într-un loc, a cunoscut încă din copilărie multe ţări şi limbi, dar adevăratele ei aventuri au început în 1927 în Liban, au continuat în Iran, unde a trăit printre contrabandişti şi banditi, s-a vîrît în tot soiul de situaţii riscante şi în 1934 a publicat *Valea asasinilor*, care a avut mare succes. Alte aventuri din care a scăpat in extremis s-au derulat în Yemen, Arabia, Turcia, Nepal... O autobiografie în patru volume în care amatoarea de senzaţii tari îşi povesteşte cu talent şi umor aventurile şi se citeşte ca un serial polităist.

Eu sînt viu...



● Philippe K. Dick (1928-1982), mare maestru al S.F.-ului, mai puţin cunoscut la noi, şi-a scris opera, abundînd în geniale halucinaţii, după formula „şi dacă...". Astfel, a povestit în *Stăpînul înaltului castel* victoria lui Hitler şi a Axei în 1947, cărţile sale sînt pline de trucaje spaţio-temporale aiuritoare, nu s-a dat în lături să vadă în Nixon pe Anticrist şi pînă la urmă a căzut pradă paranoiei. Tînărul scriitor Emmanuel Carrère a scris biografia maestrului său şi i-a trecut în revistă opera în cartea intitulată *Eu sînt viu şi voi sînteţi morţi*, apărută recent la editura Seuil. În imagine, Philippe K. Dick desenat de Crumb.

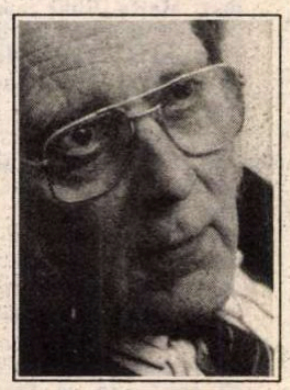
Timpul inocenţei

● Martin Scorsese i-a ales pe Michelle Pfeiffer şi Daniel Day Lewis pentru a interpreta rolurile principale din ecranizarea cărţii lui Edith Wharton, *Timpul inocenţei*, o poveste de dragoste din înalta societate new-yorkeză a secolului 19. În imagine - o scenă din film.

De la concepţie la realizare

● „Cultura nu se moşteneşte, ea se cucereşte" - scria André Malraux. *Construirea unei biblioteci universitare. De la concepţie la realizare* este primul ghid complet răspunzînd tuturor problemelor pe care le ridică proiectul unei biblioteci universitare. Arhitecţi, bibliotecari, ingineri şi universitari şi-au reunit experienţa pentru a propune o metodologie utilă celor ce se angajează într-un asemenea proiect. Poate interesează şi la noi...

Scăpat din accidentele istoriei



● Scriitorul estonian Jaan Kross, supravieţuitor, în 1944, cînd avea 24 de ani, dintr-un lagăr nazist şi deportat apoi, 10 ani în Siberia, este - susţine revista „Lire", un posibil candidat la premiul Nobel. Cea de a treia carte a sa tradusă în Franţa - după două romane istorice excepţionale, *Nebunul ţarului* şi *Plecarea profesorului Mertens* - este o culegere de 7 nuvele autobiografice scrise între 1979-82, intitulată *Vederea regăsită* (ed. Laffont).

SCRISOARE DIN PARIS

A citi pentru a trăi

EXISTĂ lecturi de rutină sau lecturi nu neapărat „dorite", de interes profesional, dar există - mai rar, poate din ce în ce mai rar - şi lecturi eveniment, marcînd o spargere a rutinei cititului, provocînd o „pauză de gîndire". Nu citi în felul copiilor, pentru a te amuza - recomanda Flaubert într-o scrisoare din 1857, în chiar anul apariţiei romanului *Doamna Bovary*, care se întîmpla să fie şi cel al apariţiei *Florilor Răului* - şi nici doar spre a te instrui, în felul ambiţioşilor, nu, citeşte *pentru a trăi*. Puţine sînt lecturile care îşi pot îngădui să actualizeze frumoasa, vitala exigenţă flaubertiană. Ultima pe care am efectuat-o, chiar în aceste zile de toamnă, ar răspunde perfect recomandării citate- este vorba de romanul lui Georges Bataille *Le bleu du ciel* - scris în 1935 (autorul avea pe atunci 38 de ani), tipărit întîia oară fără mare ecou în 1957, cinci ani înainte de moartea autorului, retipărit acum (şi abia acum „discutat" într-un fel care să dea măcar o idee despre extraordinara sa valoare) în colecţia *L'Imaginaire* a editurii Gallimard. Într-un „avant-propos"- redactat după 20 de ani la apariţia integrală a textului - Bataille pare el însuşi să se refere la condiţia lecturii-*eveniment*, privită însă din punctul de vedere al celui care, scriind, o face cu putinţă. „Cum să citeşti o carte la compunerea căreia, cu toată evidenţa, autorul ei nu a fost *constrîns*?" Cuvîntul „constrîns" este subliniat de scriitor, de teamă parcă - ai zice- că ar putea fi trecut cu vederea sau luat în uşor, ca şi întreaga propoziţie retoric interogativă; nu, cuvîntul „constrîns" trebuie înţeles în litera sa şi se referă la o determinare, la o presiune, la o „apăsare" de-a dreptul fizică. Ceva de natură „corporală", aşa cum este, cum ţi se *impune*, scrisul însuşi al lui G. Bataille şi parcă în mod special romanul *Le bleu du ciel* - pe care l-am citit tot suferind o „constrîngere", de felul celei suportate de autor pentru a-l scrie şi a se *elibera*; atîta cît este cu putinţă să te eliberezi de apăsarea unei experienţe-limită. Limită a experienţei „de viaţă" şi deopotrivă limită a actului literar. „Eseu asupra limitelor literaturii"- titlul cărţii de acum cîteva decenii a lui Claude-Edmonde Magny (una dintre cele mai bune cărţi de critică din ultima jumătate de secol) - aşa ar fi normal să se intituleze orice tentativă de a defini critic opera lui Georges Bataille. Explorator al straturilor de dincolo de limită, de dincolo de posibil, ale - cum să-i zic altfel, cum s-o numesc cît mai simplu?- ale „sincerităţii" în literatură, ale „autenticităţii" corporal-spirituale (în absolut egală măsură corporale *şi* spirituale!), ale zonelor în care experienţele trupului, cele erotice, cele sexuale în primul rînd, încep să „semnifice", încep deodată să spună şi altceva, ceva fundamental despre om şi lume, ceva despre Tot.

Le bleu du ciel relatează tripla experienţă erotică a unui protagonist care - în fragilitatea lăuntrică, în dezgusturile teribile (şi teribil de „trupeşte" descrise) ca şi în aspiraţia de a se cunoaşte, de a şti cine este, în iluminările, sarcasmele, implicările, ca şi în nelipsitul niciodată humor al privirii (al unei priviri aruncate spre sine dintr-un „punct de altitudine" situat cu totul în afara sa) - un protagonist care tinde să devină un fel de „erou al timpului nostru", omul însuşi - omul precar - al secolului 20 - în nu mai mică măsură şi nu cu mai slabă intensitate decît cel al lui Malcolm Lawry din *Sub vulcan*, sau Zeno al lui Svevo, sau Roquentin din *Greaţa*... Relaţia cu cele trei femei, trei „tipuri" feminine ele însele cu maximă pătrundere portretizate (Lazare, avînd ca model uşor de reperat pe sublim-morbida Simone Weil, activista revoluţionară şi excepţionala autoare de texte filosofice - din deceniul al patrulea, Xénie şi Dorothea) - această întreită *relaţie* devine obiectul unei naraţiuni pe cît de „realiste" pe atît de „fabuloase", de abisal-halucinante - şi-nu se ştie cum - „profetice".

Lucian Raicu

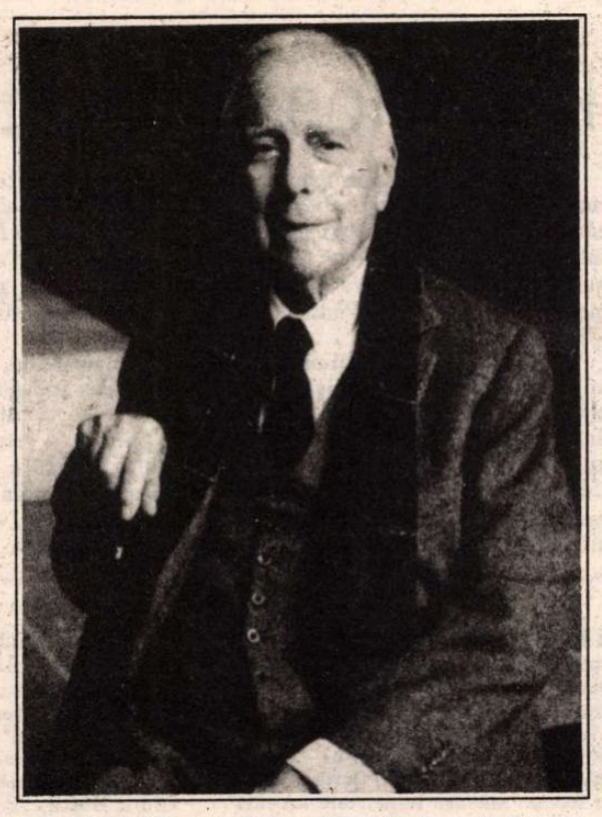
Godot la Sarajevo

● Susan Sontag voia „să facă ceva pentru Sarajevo" şi s-a decis să pună în scenă acolo *Aşteptîndu-l pe Godot* de Beckett. Timp de mai multe săptămîni a lucrat cu actorii sub bombe, în condiţii de oboseală, stress şi malnutriţie, cu moartea pîndind mereu oraşul. În asemenea circumstanţe, textul piesei capătă semnificaţii năbănuite - spune ea.

Monştri sacri

● Michèle Morgan şi Jean Marais, ei înşişi „monştri sacri", şi-au reluat, după vacanţa de vară, rolurile principale din cunoscuta piesă a lui Jean Cocteau, la Théâtre des Bouffes-Parisiens, într-o punere în scenă „reîmprospătată" cu acest prilej.

Un american la Paris



● La 93 de ani, Julien Green (în imagine), acest american care trăieşte dintotdeauna la Paris, continuă să scrie zilnic. După încă un volum din jurnalul său, apărut luna aceasta la Fayard (despre care am informat în numărul trecut), el lucrează la mai multe proiecte-căci - spune el - „am păstrat esenţialul pentru la sfîrşit".

Promoţia 66

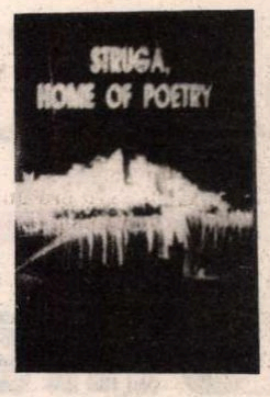
● Jurnalist la *Washington Post*, Rick Atkinson este deţinătorul Premiului Pulitzer 1982 pentru o serie de articole dedicate armatei. Cartea sa, *Şcoala eroilor. West Point 66* se ocupă de promoţia academiei militare care a participat la războiul din Vietnam. Ea e comparată cu *Cei goi şi cei morţi* de Norman Mailer.

Ziarişti arestaţi în Iran

● Abbas Abdi, redactorul şef al unui important cotidian din Teheran, *Salaam*, a fost arestat din ordinul Curţii de justiţie a Revoluţiei pentru articolele în care îl critică pe preşedintele iranian şi relevă tensiunea dintre guvern şi parlament, iar Mahdi Nassiri, redactorul şef al cotidianului *Keyhan*, a fost eliberat pe cauţiune, urmînd să fie judecat din aceleaşi motive.

STRUGA

P(oezie) L(iberă) - 1993



DUPĂ străbaterea Belgradului întristat, cu interminabile cozi pentru ziarele ştirilor de pe front şi de la negocieri, cu afişe „nema cigareta" şi transportul perturbat, Macedonia îţi apare ca un colţ de senin, întinzîndu-şi vilele comune şi dealurile cu tutun de-a lungul unei şosele spectaculoase între Skopje şi Struga, aducîndu-şi căldura climei sudice într-un tandru însoţitor la sfîrşitul lunii august. Sub semnul sacrificiului se desfăşoară efortul oragnizatorilor de a rămîne ei înşişi, aflaţi în vecinătatea şi suportînd vicisitudinile impuse de război. *Struga* este un festival la care nu te gîndeşti la tine însuţi. Pe aici, pe malul întinsului lac Ohrid, prin acest hotel „Drim" şi prin această catedrală „Sfînta Sofia" începută în secolul al X-lea au trecut sau au fost încoronaţi nu cu lauri formali, ci cu răsplata dăruirii lor întru lirism chipuri şi nume răscolite de marasmul şi răsturnarea istoriilor. Ginsberg, Ritsos, Auden, Montale, Stănescu, Gillevic, Alberti, Enzensberger, Brodsky... Cum notează poetul american W.S. Merwin „Struga este locul unde vocaţia fundamentală a omului pentru poezie prinde cel mai limpede contur". Deschiderea festivalului este, fără exagerare, grandioasă, adunînd tot ce „vrăjeşte mintea/şi simţurile-ncîntă" - focuri de artificii colorate pe cerul ultramarin al serii, defilarea vestalelor, aprinderea, în spirit olimpic, a flăcării festivalului. La recitalul cîte unui reprezentant din fiecare ţară prezentă am fost ilustraţi anul acesta de către poetul Ion Deaconescu.

Programul a început cu un colocviu pe tema „Geneza poeziei", printre comunicările aduse în discuţie aflîndu-se şi documentata contribuţie a doamnei Doina Covaci. După o seară dedicată creionării portretului poetului macedonean Iovan Kotevski, pe riviera lacului a fost omagiată poezia italiană prin cîteva metafore şi patetice recitări.

Lumea este diversă la Struga, poeţi de dreapta, poeţi de veche stîngă şi poeţi de acel tip de centru care le garantează liniştea, longevitatea şi genul particular de „înţelepciune" a neimplicării politice. Plăcută a fost surpriza întîlnirii cu dramaturgul George Astaloş, care este şi poet, precum şi emoţionanta întîlnire cu traducătorul căruia literatura română îi datorează atît de mult, Tasko Sarov. Pentru ca bucuria noastră să fie împlinită, poetul Dumitru M. Ion a obţinut premiul pentru „Cel mai reuşit poem al acestei ediţii a Serilor poetice de la Struga". Marele premiu „Cununa de aur" a fost obţinut de către poetul ciuvaş Ghenadi Aighi. Serile poetice de la Struga s-au încheiat cu un recital al fiecărui poet participant, transmis în direct la televiziunea macedoneană. Cînd apele se vor linişti, cînd orgoliile personale nu vor merge mai departe de marginile textului *poetic*, cînd poate cîte o lege care sprijină cultura va fi adoptată de către intransigentul nostru parlament, şi noi putem năzui la un festival asemănător, chiar aici, unde „şezum şi plînsem"...

Ion Stratan

Fundaţia SOROS pentru o societate deschisă
Filiala Cluj
anunţă
CONCURS

Pentru obţinerea unor burse în domeniul cercetării ştiinţifice şi creaţiei literare

I. Se vor acorda cel mult 5 (cinci) burse pe an - indiferent de domeniu - autorilor celor mai remarcabile proiecte. Suma bursei este echivalentul în lei a 150 USD pe lună, pe durata unui an.

II. De asemenea, pe o perioadă de un an se vor acorda 20 de burse, în total, în următoarele domenii:

- ❑ antropologie* drept* economie* estetică* etnografie
- ❑ filosofie* istoria artei* istorie* lingvistică
- ❑ pedagogie* psihologie* protecţia mediului* sociologie
- ❑ ştiinţe politice

Suma bursei este echivalentul în lei a 100 USD pe lună.

III. În domeniile:

- ❑ biologie* chimie* fizică, astronomie* geologie
- ❑ matematică* medicină

Se vor acorda 10 burse, în total, pentru o perioadă de un an.
Suma bursei este, de asemenea, echivalentul a 100 USD pe lună.

IV. În domeniul literaturii se vor acorda, în total, 30 de burse pentru creaţie, în : proză, poezie, dramă, eseu, critică; şi 5 burse, în total, pentru traduceri.
Bursele, echivalînd în lei 100 USD lunar, vor fi acordate pe o perioadă de un an.
Bursele vor fi atribuite de către un consiliu special al Fundaţiei, prin consultarea specialiştilor din fiecare domeniu în parte.

Documente necesare înscrierii la concurs:

- curriculum vitae profesional,
- lista lucrărilor publicate,
- două scrisori de recomandare din partea unor specialişti cu renume din domeniul de activitate al candidatului,
- descrierea proiectului propus,
- o mostră de 10-12 poezii, respectiv 10 pagini de proză,
- eventual, volum anexat - în cazul concurenţilor pentru bursele de literatură.

Cererile nerezolvate din ediţia trecută a programului pot participa din nou la concurs, prin semnalarea acestei intenţii Fundaţiei.

Înscrierile (menţionînd şi sursa din care aţi aflat despre program) se vor primi *pînă la data de 5 noiembrie 1993, la*:

Fundaţia SOROS pentru O Societate Deschisă
Bucureşti: Bd. Ana Ipătescu 3B. Tel. 01/6503473
coordonator de program: Aurelia Petrolanu
Cluj-Napoca: str. Mărului nr. 5. C.P. 1084. Tel / Fax: 095/197121
coordonator de program: Jozefina Komporaly
Iaşi: Bd. Copou 19. C.P. 6-1356. Tel / Fax: 098/147100
coordonator de program: Marina Scripa
Timişoara: P-ţa Victoriei 2, et. 3. Tel / Fax: 096/190804
coordonator de program: Ilona Mihăieş

Nu se iau în considerare: dosare incomplete, cereri şi recomandări nesemnate, autorecomandări!!!

Revista revistelor

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul I — Nr. 1

Joi 10 octombrie 1968

32 pagini

2 lei

1

Numărul 1... în lume!

• Citim cu interes numărul 1 al revistei *România literară*. • În lume din 10 octombrie 1968 • Andreea Deciu nu se născuse încă, Marina Constantinescu învăţase bine să meargă, Ioana Pârvulescu învăţase bine alfabetul. Nicolae Manolescu scria cronica la *Contemporanul*. Gabriel Dimisianu şi Andriana Fianu îşi trăiau liniştiţi (sau nu) tranziţia şi nu ştiau că după *Gazeta literară* îi aşteaptă, pentru început, 25 de ani de *România literară*. • Preţul revistei: 2 lei! • Preţul pîinii: 1 leu şi 25 de bani. Preţul ultimei cărţi a redactorului şef, Geo Dumitrescu: 7 lei 50. Cartea se numea *Nevoia de cercuri*. • Nevoia de critică ne face să începem lectura numărului 1 de la paginile puse sub patru frumoase peceţi lovinesciene, dintre care desfacem două: „... bunăvoinţa anticipată a criticului rămîne condiţia esenţială a profesiei sale, noblețea şi riscul ei, varga de alun ce se mişcă nervoasă deasupra pămîntului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele humei gîlgîie viul frenetic al izvorului...". Şi, pentru comercianţi: „... critica nu suportă complezenţă şi tranzacţiune...". Critica nu, criticii, da. „... ea e independentă sau nu e deloc". Iată de ce există critici fără critică. Au scris critică dependentă care e sublimă, dar nu e deloc. • Despre *Spiritul critic* scrie şi Lucian Raicu (p. 9), iar spiritul nostru critic, atent la foştii critici ai *României literare*, ne îndeamnă să-l citäm: „Obiectivitate în critică înseamnă putere de a trăi, orcît de personal, pînă la capăt, realităţi funciar diferite şi chiar opuse [...] obiectivitate nu înseamnă carenţă afectivă, lipsă de reacţie individuală, de pasiune şi convingere, ci numai *relativa lor neutralizare...*" • În aceeaşi pagină, 9, la care ani de zile scriitorii îşi căutau „verdictul" dat de Nicolae Manolescu, mai semnează, în primul număr, Gabriel Dimisianu şi Eugen Simion. Gabriel Dimisianu scrie *Cronica literară*, la Virgil Teodorescu, o fină analiză a volumului *Corp comun*. Titlu premonitoriu pentru critic, care a făcut, la bine şi la greu, corp comun cu revista. • Eugen Simion scrie cîteva observaţii, tot sub un titlu premonitoriu: *A citi, a reciti*. • Astăzi criticul citeşte şi reciteşte la revista *Literatorul*. • Adrian Marino pledează la p. 8 pentru *Solidaritate literară*. • Ce bine ar fi dacă n-ar fi excepţie!! Care confirmă regula • Dar să schimbăm foaia. *Ochiul magic* ne priveşte maliţios de la pagina 10 (asta în 1968, căci în 1990 ne privea de la pagina 2), cu scurte comentarii la evenimente şi reviste culturale • Semnat anonim • În schimb sînt semnate recenziile la poezie (Dumitru Micu) şi la proză (Magdalena Popescu) • La *Documente-mărturii* şi *Istorie literară* alte semnături celebre (sau mai puţin celebre): George Ivaşcu, Şerban Cioculescu, Al. Piru, Augustin Z.N. Pop şi Nic. A. Străvoiu. Şi o notă promiţătoare despre pagini inedite, între timp editate, din jurnale şi corespondenţe celebre care vor urma în numerele următoare ale revistei • *Va urma* a urmat şi urmează şi azi. • *Viaţă şi societate în rostire românească* este genericul pentru articolul cu titlul *„Se cade" - „Nu se cade"* de la pagina 14. Citäm din el pentru a face concurenţă neloială concursului „Recunoaşteţi autorul" (vezi colţul din dreapta, sus): „«Nu se cade» este... ochiul celuilalt, al conştiinţei tale mai bune. Fă ce-ţi place, dar dacă nu le place altora, nu-ţi va plăcea pînă la urmă nici ţie. Şi atunci nu mai poţi face tot ce-ţi place, tot ce crezi că-ţi place. Tăria lui nu *se* cade - cu acel „se" impersonal, care nu e ca man-ul lui Heidegger, expresia inautenticităţii tale - este tocmai măsura bunei tale aşezări". Răspunsul corect este: Constantin Noica.

Politique-fiction

• O surpriză încă din titlul de la pagina 22: *Ficţiunea politică şi romanul prezidenţial*. Este vorba de masa rotundă organizată pe această temă de revista *Planète* şi avîndu-i ca principali invitaţi pe prozatorul Robert Merle şi pe criticul Jacques Bergier, alături de cîţiva viitorologi francezi. Robert Merle: „Diferenţa esenţială între *science-fiction* şi *politique-fiction* stă în amploarea anticipaţiei. Ştiinţificul fantastic are nevoie, pentru a-şi lua zborul, să ia în consideraţie o intrigă situată la cel puţin 20, 30 sau 40 de ani distanţă de perioada prezentă. Ficţiunea politică e o anticipare cu termen foarte scurt; şi se poate înţelege de ce: ea este o împingere la limită a condiţiilor politice prezente • Discuţia avea loc în vara lui '68, dar nimeni nu scria la noi *politique-fiction* şi, vorba lui Robert Merle, se poate înţelege de ce: anticiparea finalului „romanului prezidenţial" nu putea avea un termen foarte scurt. Or, dacă trece de 20 de ani *politicul* se transformă în *ştiinţific* şi P.F.-ul în S.F. • Pe care noi l-am trăit cu toţii, poate nu ştiinţific, dar în orice caz fantastic. • Viitorolog şi el în felul său, Cezar Baltag nu citeşte în stele sau în ficţiuni politice, ci, cum va face mereu, în cuvinte şi poeme. Căci „ce este poetul dacă nu un superstiţios al cuvintelor?" • Nu ştim dacă-l putem numi şi pe Alexandru Graur tot „un superstiţios al cuvintelor", dar ştim că la *Cronica limbii* ţinută de el exista benefica superstiţie a corectitudinii scrierii şi rostirii. • Demonolog sau Prepeleac în 1993, Constantin Ţoiu făcea în 1968 experienţa rubricii *Patul lui Procust*. *Deasupra vremilor* se numeşte articolul său şi iată că autorul a rezistat, cu rubrică, schimbărilor de vremi, preşedinţi, directori • Deasupra vremilor se află şi multe din poeziile publicate în primul număr al *României literare*. Să trecem peste cele care se află „sub vremi" pentru a citi şi cita din poemul *Nausicaa* de Geo Bogza, care se află la p. 3, alături de *Mauzoleul* de Emil Botta; „Toate cîte au fost, toate despre cîte s-a povestit/ de s-a dus vestea în lume/ lungul război, marea cu furtunile ei/ atîtea aspre încercări îndelunga rătăcire/ le-aş lua iarăşi de la început/ şi corabia sfărîmată şi naufragiul/ dacă pe ţărmul unde aş fi azvîrlit/ aş putea să o mai văd o dată pe Nausicaa// De nimeni nu mi-e atît de dor/ ca de Nausicaa. Şi *României literare* îi e dor acum de Geo Bogza, de Emil Botta, de Leonid Dimov şi de Nichita Stănescu (nr.1/ p.15) • Alte nume şi alte poeme la p. 7: Miron Radu Paraschivescu - *Convorbirea cu actorii (Din Hamletul meu)*, Victor Eftimiu *(Mai aburit e chipul în oglindă)*, Mihai Beniuc *(Forfota mării)* şi Nina Cassian, *Cîinele*. Citäm din ce ne-a plăcut, sonetul lui Eftimiu: „Ce scurte, zilele, la bătrîneţe/ Şi cît de repezi anii se perindă!/ Mai aburit e chipul din oglindă/ Şi zborul gîndurilor îndrăzneţe.// [...] Stăpîn tu însuţi clipelor stăpîne, să ştii măcar cît leat îţi mai rămîne/ Ca să-l împarţi senin, cu chibzuială,// Să nu te prindă moartea fără veste/ Dar nici să nu lungească o poveste/ Ce şi-a trăit imaginea finală". •

Floarea dinţată

• Încă puţin despre poezie, căci în cele 32 de pagini (pe care în prezent nu ni le mai putem permite decît la numere aniversare) i se acordă un loc important. Dintre şaizecişti, Ana Blandiana nu e prezentă decît cu o traducere, în schimb Adrian Păunescu ocupă un spaţiu destul de mare cu poemul *Socrate plîns de discipoli*. • Într-o fereastră a prozei lui Zaharia Stancu, un surprinzător poem de dragoste, ironic şi subtil subversiv. Se numeşte *Ciulini*, aminteşte de *Arcadia* lui Vianu şi aparţine lui Vladimir Streinu. Citäm numai strofa finală, deşi ar merita reprodus tot: „Sburliţi ca două spaime, (noi, mirii n.n.) acestor aprigi timpi/ Le-om da simbolul, floarea dinţată fără milă,/ Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi/ Şi-ariciului de raze al lunii lui Gerilă". • Moda poetică a anului 1968 este teoretizată de Ştefan Augustin Doinaş • Matei Călinescu, cu ochii în cărţi străine scrie despre *Pop Poetry*. • Tot cu ochii în „cartea străină" şi cu gîndul în viitor e şi Petru Popescu • Marin Preda priveşte mai degrabă în partea opusă, iar articolul său *Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluţionar*, deşi cu destule idei azi discutabile (mai precis discutate fără constrîngeri „contextuale" acum) conţine cîteva lucruri spuse, în felul său: bine şi „pe şleau". • Alte rubrici ale *României literare: Ferestre*, (cîteva deschise şi spre Vest), *Atlas liric*, *Orizont ştiinţific*, *Cinema*, *Teatru* (cu „arlechin"), *Plastică*, *Ambianţe* (arhitectonice), *Muzică* (aici un text inedit de Tudor Vianu), *Atelier literar* (cu „condeie noi" şi „cenaclu"), *Varietăţi*, *Voci din public*, *Roza vînturilor* şi *Sport*. • Era prima joi cu *România literară* • 1968 • 25 de ani trec repede • E octombrie 1993 şi tot *România literară*.

Cronicar

Recunoaşteţi autorul (X)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Pătrunzînd în adîncul ultim şi misterios al poemului, (*Luceafărul*, n.n.) nu ne aflăm faţă-n faţă cu nişte personaje concrete, independente, care joacă o poveste de dragoste, nici cu nişte simboluri abstracte (filozofice ori teologice), dar cu aceste voci extraordinare, al căror timbru ne este cunoscut, căci l-am auzit de atîtea ori, în poezia erotică sau filozofică a lui Eminescu. Sunt convocate la un loc, spre a întreba şi răspunde, o parte din vocile lirice esenţiale ale poetului [...] Voci galante sau sentenţioase, voci ale somnului sau ale iubirii vizionare sau visătoare, solemne sau şăgalnice...

SPORT

Cine se va mai încurca pe Giuleşti?

PE VREMEA cînd Tuţu Bulancea era junior la Dinamo, iar Romeo Dragu era marea speranţă a puştimii de la Progresul, părintele tuturor juniorilor din dr. Staicovici, bătrînul Klüge, preda fotbalul şi codul onoarei împreună. Din visul lui, ca progresiştii să fie nişte gentlemeni pe teren, au ieşit cîţiva fotbalişti care n-au ştiut cu ce se mănîncă eliminările nici măcar după ce au plecat de la Progresul. Cînd Tuţu Bulancea, băiat cu umor şi cu simţul dreptăţii, ajuns în poartă la Progresul şi-a permis acea licenţă de a întoarce spatele unui penalty, bătrînul Klüge a făcut şedinţă de prelucrare a cazului cu puştimea. Mai curînd ar fi închis ochii să te prindă fumînd decît să te vadă făcînd aşa ceva. Alt fix al lui era să nu joci pentru public. Iar dacă nu erai în stare să te abţii, n-aveai voie să te uiţi la cei din tribune pentru nimic în lume. „Tu iei bani ca să joci, el dă bani ca să te vadă!" Dudu Georgescu, unul dintre cei mai echilibraţi jucători care au plecat de la Progresul, nu şi-a permis niciodată să uite lecţia asta.

Cu totul altul era stilul la Rapid. Replici între jucători şi public, plus - cînd se putea - luarea adversarului peste picior, cu diverse bancuri ieftine. Acest stil a format o galerie. Suporterii de azi ai Rapidului au impresia că ceea ce se joacă pe iarba terenului e musai să ţină ritmul cu ceea ce se scandează de pe margine. Ei îşi închipuie că dacă strigă „Hai Rapidul!" au dreptul să taie şi să spînzure şi în teren. Adică să fugărească antrenorii după meci sau să-şi păruiască idolii cînd aceştia nimeresc o zi proastă. Fireşte că mi-a venit şi mie să rîd cînd Puşcaş a descoperit cum stau lucrurile cu galeria Rapidului şi a vrut să plece, prima oară. Dar cînd tot galeria dă înapoi, promite că nu se mai bagă, iar după aceea sare din nou la gîtul antrenorilor, cine va mai risca să antreneze Rapidul fără niscai asigurări băneşti? Firesc ar fi ca aceste asigurări să le plătească chiar galeria din Giuleşti, fiindcă e îndoielnic că după aventurile lui Rădulescu şi Puşcaş se vor grăbi alţi antrenori de soi să se încurce cu Rapidul.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

32 pag. - 150 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

20 - 26 octombrie 1993
(Anul XXVI)

41

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

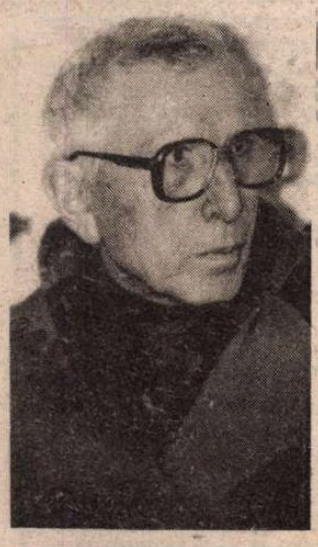
Ţărişoara mea şi Europa

S-AU împlinit, la sfîrşitul primăverii, 50 de ani de la înfiinţarea *Cercului literar* de la Sibiu şi de la publicarea, în revista *Viaţa* (13 mai 1943), sub titlul *Ardealul estetic*, a scrisorii de solidaritate pe care Ion Negoiţescu a trimis-o, în numele cerchiştilor, lui E. Lovinescu. Aniversarea ar fi trecut complet neobservată, dacă revista sibiană *Euphorion* nu i-ar fi consacrat cîteva pagini în numărul doi din acest an. (O recenzie a numărului se poate citi, mai departe, în p.11). Cu excepţia specialiştilor, e probabil ca numai participanţii la Cerc să mai ştie ce a însemnat, în istoria noastră literară, gruparea de tineri care, în timpul războiului, a adresat celui mai mare critic literar al vremii, aflat în pragul morţii, o scrisoare-manifest.

Nu stă în intenţia mea să prezint în detaliu cum s-a născut *Cercul literar* de la Sibiu şi cum s-a ajuns la textul scris de Ion Negoiţescu. Voi relua totuşi, succint, principalele date, pentru a face înţelese consideraţiile care vor urma. Pe vremea cînd Universitatea clujeană se afla în „refugiu" la Sibiu, după Diktatul de la Viena, un grup de studenţi s-a desprins de cercul „O. Goga", patronat de profesorul Liviu Rusu, înfiinţînd un cerc propriu. Conştiinţa că alcătuiesc o a patra generaţie maioresciană (Lovinescu le examinase pe primele trei în cel mai recent dintre studiile sale despre Maiorescu şi maiorescianism) i-a determinat să se adreseze mentorului de la *Sburătorul*. Printre cerchiştii de primă oră, trebuie consideraţi I. Negoiţescu, Radu Stanca, Cornel Regman, E. Todoran, Şt. Aug. Doinaş, Victor Iancu, Ion Oana, Ovidiu Drimba şi Romeo Dăscălescu. Scrisoarea către Lovinescu a fost blocată de cenzură pînă la apariţia ei în *Viaţa*. Atmosfera de la Sibiu şi din ţară, îmbibată de naţionalism şi de sămănătorism, era ostilă spiritului critic. Războiul, cu exigenţele lui, încuraja inevitabil o asemenea atitudine şi condamna estetismul cerchiştilor. La această condamnare, îşi dădeau mîna legionari obscuri ca N. Olt de la *Porunca vremii* şi personalităţi ale vieţii culturale din Ardeal (şi nu numai), ca Victor Papilian, Grigore Popa, G. Ţepelea care colaborau la *Ţara*, la *Luceafărul* ori la *Ardealul*.

Cercul literar de la Sibiu a fost unul din momentele, deseori repetate în istoria noastră, în care spiritul tradiţionalist s-a confruntat cu cel novator şi critic. Ar fi de remarcat că niciodată una dintre aceste două direcţii nu s-a manifestat fără a atrage, prin reacţie, pe cealaltă, începînd poate chiar cu opoziţia dintre cumintele Neculce şi îndrăzneţul Cantemir, dintre omul locului şi al tradiţiei populare, şi europeanul deschis către universal. O cultură majoră a avut mereu ca pandant la noi o cultură minoră, ca să reiau termenii lui Blaga, aflat şi el la Sibiu în anii cînd se năştea *Cercul literar* şi se concepea scrisoarea către Lovinescu. Majoratul cultural însemnînd europenism, occident, spirit urban şi burghez, criticism, estetism, minoratul implică, din contra, autohtonism, tradiţie etnică, ruralitate, ţărănism, folclor, confuzia religiosului (ortodoxie) şi eticului cu esteticul. Paralelismul acesta (Ţărişoara mea şi Europa, vorba nemuritorului Caţavencu) a putut fi observat din zorii romantismului, cînd s-a redescoperit Occidentul şi s-a relatinizat limba literaturii, dar cînd o puternică mişcare contrară ne-a mai ţinut ataşaţi o vreme de răsăritul turcesc, ori ceva mai tîrziu, cînd Junimii şi limpedelui Maiorescu i s-a opus hasdeianismul polimorf şi s-a dezvoltat naţionalismul lui Eminescu, ori după 1900, cînd sămănătorismul retardatar agresa ideologic simbolismul înnoitor, ori, mai ales, după Unirea din 1918, cînd toate condiţiile occidentalizării păreau îndeplinite, dar s-a produs totuşi „revolta fondului nostru nelatin", a ortodoxiei şi a localismului gîndirist (iar în plan politic, a legionarismului) ori, în fine, în epoca revoluţiei culturale ceauşiste, cînd protocronismul strivea cu emfaza lui ridicolă spiritul critic de sorginte maioresciană şi lovinesciană.

Nici astăzi disputa nu pare încheiată, mai cu seamă în plan politic. Guvernanţii noştri au intrat recent în Europa coalizaţi fiind cu ultranaţionaliştii care nu încetează să strige: „Nu ne vindem ţara!" De aproape trei sute de ani nu s-a schimbat aproape nimic. Marginalizat de oficialitatea comunistă, *Cercul literar* de la Sibiu îşi aniversează jubileul într-o semnificativă nepăsare. ■



Interviurile „României literare" (pag. 12 - 13)

Pavel CHIHAIA despre destinul autorilor şi destinul cărţilor

SCANDALURI CU SCRIITORI

(pag. 3)

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

(pag. 20 - 21)

Familia Brătianu

(pag. 9)

„Sînt adeptul deplinei libertăţi a scrisului"

(pag. 11)

Pe cînd şi un viol?

(pag. 18)

Alte mărturisiri răzleţe şi inactuale

(pag. 14 - 15)

Singur printre preşedinţi

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Singur printre președinți

DEȘI articolele acestei rubrici - o rubrică de actualitate politică - sînt scrise, de regulă, cu șapte-opt zile înainte de publicarea lor în revistă, rareori s-a întîmplat să mă văd infirmat de evoluția evenimentelor, în eventualele mele previziuni. Și asta nu din cauza „excelenței" analitice a autorului - nici vorbă de așa ceva. Ci pentru că viața politică românească e previzibilă pînă la plictis și monotonă pînă la exasperare. Distribuirea rolurilor s-a făcut parcă odată pentru totdeauna. Cei surprinși în ipostaza de eroi pozitivi la 22 decembrie 1989 s-au eternizat în pozițiile de juni primi zîmbăreți și superpotenți. Cei distribuiți în partituri de „negativi" își poartă crucea pînă în ziua de azi. (Îi excludem, desigur, pe „teroriști", pentru că ei, vorba poetului, nici n-au existat. Ori, dacă au existat, ei cel mult l-au ucis pe președintele Kennedy!). Nu are importanță cîte dezastre naționale ar provoca dl. Iliescu. Lui i se trece cu vederea orice, pentru că nimeni nu zîmbește atît de galeș ca el! În schimb, cei din „opoziție" vor fi arătați în veci cu degetul de putere ca dușmani ai țării, tredători de neam, vînduți ai spionajului capitalist. Ce mai, pleava societății. Adevărații români, adevărații patrioți au format un grup statuar în jurul soclului pe care hodinește zîmbetul prezidențial.

Au nu e un bun român și patriot subiectul perplexităților războinice și omul cu automatul pe genunchi, Voican-Voiculescu? Și nu tot patriotică a fost și seria de sambe cu tir fix, la Comitetul Central, a lui Dan Iosif? Dar expedițiile poetice ale Luceafărului huilei? Dar cursul scurt de democrație al lui Brucan? De ce oare s-au grăbit să se adune în jurul lui Ion Iliescu atîția români cu moravuri duhnind a k.g.b.? Oare nu pentru că fiecare dintre ei se recunoștea deîndată în chipul cu infinite fețe al prezidentului?

Pînă și puținii oameni de calitate care-l flanchează pe la recepții, serate, șuete își modifică parcă și aparența fizică, iradiați de mediul toxic în care trăiește prezidentul. Iată-l, de pildă, pe academicianul postrevoluționar Marin Sorescu. Nici măcar Al. Piru nu va putea susține că, în anul de grație 1993, din puzderia de cărți tipărite de către Sorescu, cu o încăpățînare demnă de admirație, s-ar mai putea citi vreuna. Lup singuratic, Sorescu se descurcă de minune pe cont propriu, trăind în secret precum viermele de mătase în gogoașa lui, dar devine lamentabil cînd împrejurările îl obligă la un „da" sau „nu" clare. Mi-l amintesc cum, în iarna agitată a lui 1990, la ședințele Consiliului Uniunii Scriitorilor, cînd cîte o personalitate indignată de ce se petrecea în țară încerca să adune semnături pe liste de protest, dl. Sorescu trecea elegant foaia mai departe. Pe dumnealui nu-l priveau nici abuzurile securității, nici menținerea în posturi înalte a activiștilor p.c.r. Dl. Sorescu avea viziune, și o vizuină a viziunii: domnia sa știa, încă de atunci, că viitorul de aur al scriitorului român nu se află pe lista protestatarilor contra nomenklaturii comuniste, ci în saloanele Cotrocenilor.

Mai tristă e situația de azi a celui ce rătăcea ieri singur printre poeți, iar astăzi a rămas singur printre președinți. Dl. Sorescu era imbatabil pe stilul tăcut, însă e jalnic pe cel justițiar. Maestru al manevrei silențioase, el ascundea îndărătul mustăților haiducești o întreagă artă a furișării. Părăsind mutenia aducătoare de burse, traduceri și o candidatură la Nobel care a întors pe dos Bulzeștiul, dl. Sorescu valsează între o gafă și alta. Scos din redacția *Ramuri*-lor cu o lipsă de eleganță pe care n-o întîlnești la Cotroceni, fostul juneprim al parodiei românești își dă în petic. Din lăudător al nulităților internaționale (vezi monumentalul, prin nerușinare a gudurării, *Tratat de inspirație*) el se metamorfozează, la dorința stăpînului, în apărător al „valorilor naționale". Din senin, într-o gratuitate perfectă, așa cum a procedat întreaga viață. De parcă directoratul unei reviste care pierde milioane ar fi mare lucru la un Cotroceni cu oale! De parcă o croazieră pe Dunăre poate fi considerată corupție! Cum să nu fii, în aceste condiții, patriot? Îl înalți în slăvi pe Mihai Viteazu și-i dai la cap lui Alexandru George! Păi, nu e simplu?!

Trupa intelectuală bulucită la Cotroceni e, însă, o figurație cu rol precis. Cînd vezi rîvna cu care Valeriu Cristea ori Marin Sorescu ar băga pumnul în gură oricui nu cîntă pe strune apolitice, aproape ajungi să-l preferi pe prezident. El măcar nu protestează împotriva „destabilizatorilor" decît la mînie. Și ar fi gata să le întindă și o mînă, dacă aceștia ar promite că se cuminței. În schimb, soreștii, vulpeștii și sălcudenii sînt compacți în ură.

Așadar, nimic nou sub soare. Mergem înainte pe brazda arată temeinic încă din iarna naivității noastre. Vulpescu de ambe sexe ne va spurca, savant, în maculatura vadimistă, Sorescu va „literatoriza" la fel de patriotic, iar Sălcudeanu va conduce și săptămîna viitoare cultura națională din biroul cu splendidul tablou al lui Bernea. Iar noi vom lătra în continuare a pustiu, meditînd la singurele subiecte care au făcut să se mai vorbească despre cultura română: centura de castitate a lui Sălcudeanu și țăcănitul bilingv al tipografiei lui Dinescu. ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

INOCENȚĂ. Scandalul stîrnit de revelațiile al căror erou este Michael Jackson - disproporționat, fără îndoială, față de fapta în sine - a emoționat multe suflete sensibile. Cum? Marele prieten al copiilor să nu fi fost decît un vulgar pedofil? Iar miile de adolescenți și preadolescenți din jurul său să nu-i fi provocat cîntărețului - fără ca ei să știe - decît porniri perverse? Lumea de bună credință se află încă sub stare de șoc și începe să se îndoiască de orice.

Zadarnic protestează bietul Michael Jackson, zadarnic se declară victima unei încercări de extorcație financiară și asigură pe toată lumea de inocența lui; zadarnic înscenează sinucideri; faptele sînt încăpățînate, iar mărturiile băiețașului de doisprezece ani, acablante, riscă să-l aducă pe cîntăreț în fața unui juriu din Los Angeles, sub acuzația de „pervertire de minori".

Abstracție făcînd de preferințele fiecăruia în materie, nu poți să nu-l compătimești pe idolul devenit, fără voia lui, obiect de scandal. Este atît de greu să deosebești tandrețea de perversiune! Orice mîngîiere are partea ei *louche*, după cum în orice dezlănțuire lubrică există și o parte de tandrețe dezinteresată, complet asexuală. Așa încît, apucă-te și decide care erau resorturile veritabile ale iubirii lui Michael Jackson pentru copii și adolescenți și cît de vinovat - în absolut - poate fi artistul! E foarte posibil ca intențiile cîntărețului față de copilul preferat să fi reprezentat tandrețe pură, chiar dacă erau uneori însoțite de gesturi mai puțin conformiste.

Sarcina judecătorilor americani se arată a fi dintre cele mai dificile: ei vor trebui să stabilească dozele de puritate, de tandrețe și de perversiune care intră într-o mîngîiere cotidiană. De neinvidiat și rolul lui Michael Jackson: acela de a dovedi că inocența a depășit procentul de 50 % în toate acțiunile sale, chiar și în cele mai controversabile. Justiția americană e foarte sensibilă la argumentele cantitative.

Dacă va ieși cu fața curată, Michael Jackson va inova cu certitudine în domeniul psihiatric, instaurînd un precedent ce ar putea face jurisprudență. Celebrul cîntăreț va trece drept inventatorul „gestului inocent de aparențe perverse" ori al „gestului pervers cu fond nevinovat".

Oricum, președinția noastră are ocazia să iasă din încurcătură fără a face măcar amendă onorabilă: ar putea propune din nou candidatura lui Michael Jackson la premiul Nobel, dar nu la cel „pentru pace", ci la „cel pentru medicină".

N-ar fi nici mai verosimil, nici mai puțin ridicol ca prima oară. ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

NOSTALGIE statornică, delicatețe, imagini frumoase în poeziile dv. din primăvară. (*Iulia Macarie*, București). *Pavilionul de ceai* va rămîne un moment de mare puritate, o *colecție* de tinerețe, aș spune, cu valoare de unicat, limitînd gestul, firește, la suma întîmplărilor fericite ce nu vor conteni să vină de aici înainte. O miniatură orgolioasă, cu luxul ei meritat. Dacă vă pasionează ziaristica și vă veți pregăti în această direcție, vă doresc șansă și discernămînt. (*Cristina Onofre*, Pitești). Persiflaj duios în *Cea care sînt*, frica paralizantă ce însoțește mereu bucuria de a provoca neantul, iubind, în *Zmeul*, o viziune alta decît cea clasică, în *Pietà*, imagini al căror calm aparent nu face decît să mă prevină meditînd asupra duratei și limitei tragice. (*Frandoș Maria*, Baia Mare). În cestiunea *inoportunării*, vă las să decideți singur. Condiția publicării este să scrieți cu talent și fără greșeli de ortografie. Textele dv. au însă scăpări regretabile. În acest sens voi da în final un citat edificator din epistolă. Pierdeți uneori pe drum predicatul și fraza vi se inundă pe loc de un haz destul de trist. Pe marginea „fariseismului", verificați-vă teza scriind pe această temă și loviți cu hotărîre în „revindecați", dacă vi se pare că n-a făcut-o nimeni din '89 încoace. Posibil ca textele înmînate, în '88, colegului meu, (pe care, degeaba vă lamentați, numai dacă nu-l căutați, nu-l găsiți!), să fi fost la fel de fantasmagoric patetice și pe alocuri, n-o să fiți de acord, știu, agramate, ca și acestea pe care le am acum în față. A le ignora rămîne singura soluție civilizată. În fine, îl anunțați ritos că romanul *Privește marea ca pe o cîmpie* este la ora actuală finisat sub îndrumarea, spuneți, a unui prozator constănțean și *va apare ulterior* (sic!). *Este vorba*, continuați în stilul dv., uimit inocent, *despre marinarii, navele comerciale și viața pe mare, despre care editura Pontica, redacția Tomis și celelalte din Constanța manifestă o reținere cel puțin ciudată. Dar avem „Pendulul lui Foucault" în toate vitrinele, iar de citit îl citim vreo 20-30...* Chiar că nu sînteți conștient de comicul situației! Decît un stilizator jenîndu-se să vă spună adevărul, mai bine luați-vă un profesor de limba română care să vă arate bob cu bob, *ce* și *cum*, pentru că și inocenței trebuie să i se dea cu metodă peste nasul prea lung cînd se combină cu infatuarea. Numai cu talentul, săracul, nu se ajunge prea departe. (*Constantin Sibinescu*, Constanța). ■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București. Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089.** **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

Scandaluri cu scriitori

UN STRĂIN care n-ar cunoaşte deloc limba română şi s-ar uita totuşi prin ziarele şi revistele româneşti din ultima vreme ar putea crede că Mircea Dinescu este organizatorul unei lovituri de stat sau un atentator la viaţa preşedintelui ţării sau un *serial killer*. Grafica plină de dramatism a titlurilor, publicarea comentariilor în mai multe episoade, instantaneele fotografice luate din unghiuri imposibile, parcă pe ascuns, totul contribuie la crearea unei asemena impresii.

Mare ar mai fi apoi dezamăgirea străinului dacă i s-ar traduce articolele despre „scandalul de la Uniunea Scriitorilor". I s-ar părea banală şi plictisitoare toată povestea cu tipografia Concordia şi n-ar înţelege de ce se face atâta agitaţie în jurul ei.

N-ar înţelege pentru că nu ar avea de unde să ştie ce campanie energică a dus PCR de-a lungul anilor împotriva scriitorilor şi ce resentimente obscure, antielitiste ale mulţimii şi-a asociat în această campanie. În România a existat întotdeauna un cult al celui ce scrie şi... foarte rău că a existat. Respectul mistic faţă de o anumită categorie profesională reprezintă un mod primitiv de recunoaştere a valorilor şi prezintă riscul transformării intempestive, în anumite împrejurări, în ură. Acest fel de respect presupune asumarea unei mari umilinţe, pentru care cineva, cândva va trebui să plătească. Simplificând procesele atât de complexe din subconştient, se poate spune că admiraţia religioasă pentru Mihai Eminescu poate lua la un moment dat forma unei antipatii violente faţă de Nichita Stănescu.

PCR, cu vasta sa experienţă de instigator al mulţimii împotriva elitei, a exploatat sistematic aceste complexe ale publicului faţă de scriitori. Periodic, cu ajutorul Securităţii, erau lansate zvonuri infamante la adresa unor personalităţi ale literaturii române, incomode pentru autorităţi. Ce li se atribuia scriitorilor? Ce provoca rumoarea dezaprobatoare a publicului? Nimic ieşit din comun. Erau fapte pe care oamenii obişnuiţi le fac în mod curent, fără să scandalizeze pe nimeni. Un chef, un amor, o casă de vacanţă... Dar în istorisirea lor, moraliştii de ocazie foloseau un ton atât de grav încât creau senzaţia că relatează adevărate crime.

Imaginaţia mulţimii - în absenţa unor mijloace de informare serioase - ducea mai departe, de la sine, campania de denigrare, exagerând faptele până la proporţii fabuloase. Multă lume credea că scriitorii câştigă sume imense, că iau parte la petreceri orgiastice, că au legături dubioase cu străinii etc. etc. Dacă făceai greşeala să te prezinţi ca scriitor într-un mediu de nescriitori, riscai să fii privit cu oroarea, curiozitatea şi invidia cu care este privit un violator de profesie.

Era exact ceea ce urmărea partidul comunist: ca scriitorii să-şi piardă creditul - de altfel, exagerat - de care se bucurau prin tradiţie, în România. O contribuţie importantă la această discreditare a scriitorilor a avut revista *Săptămâna*, în frunte cu un scriitor nerealizat (şi nerealizabil), plin de venin ca o plantă închircită, cu înflorirea eşuată, Corneliu Vadim Tudor.

După înlăturarea lui Ceauşescu de la putere, situaţia nu s-a schimbat. Au fost numai câteva zile de carnaval naţional, în timpul cărora activiştii PCR de planul doi instalaţi la conducerea ţării s-au îmbrăţişat teatral cu scriitorii. Apoi, iubiţii noştri conducători şi-au reluat obiceiul de a-i privi cu mefienţă pe scriitori şi de a încuraja defăimarea lor. Ca principal instrument propagandistic în acest domeniu a reapărut revista *Săptămâna* - cu titlul *România Mare* -, condusă de acelaşi versat defăimător, Corneliu Vadim Tudor.

Oficialitatea a făcut, bineînţeles, şi câteva excepţii, răsplătindu-i cu promptitudine pe scriitorii aserviţi (de neuitat rămâne recompensa pe care a primit-o Eugen Simion: a fost numit şeful unui deceniu!) şi asigurându-le tacit imunitatea în presa de scandal. În rest, însă, a încurajat sau cel puţin a acceptat denigrarea celor mai mari personalităţi ale literaturii române. Opinia publică, având de multă vreme reflexele formate, a intrat şi ea în joc, pronunţându-se, fără vreun moment de deliberare, împotriva scriitorilor.

Momentul culminant l-a constituit căutarea Anei Blandiana pe străzile Bucureştiului de către bande de mineri şi falşi mineri înarmaţi cu topoare şi lanţuri. O femeie oarecare, numai pentru că semăna cu poeta, a fost atunci bătută crunt. Nu-mi aduc aminte ca vreun reprezentant al oficialităţii să-şi fi exprimat în mod public dezaprobarea - sau măcar regretul - faţă de asemenea acte de barbarie. Dacă măcar o potcoavă de la o statuie ecvestră ar fi fost clintită de la locul ei, Gheorghe Funar ar fi sărit imediat în sus, cerând pedepsirea exemplară a vinovaţilor. Dacă un copil ar fi ţinut din greşeală pe dos o carte cu poezii patriotice, Gheorghe Dumitraşcu ar fi rostit imediat un rechizitoriu, cu vocea lui tunătoare, împotriva celor ce nu-şi iubesc ţara. Dar când un om de mare valoare al acestei ţări, o personalitate reprezentativă pentru România, cum este Ana Blandiana, are parte de un asemenea tratament, marii noştri patrioţi de operetă tac.

ULTIMA metodă folosită în veşnica luptă a comuniştilor cu scriitorii o constituie proiectarea pe ecranul imens al mass-mediei a unor aşa-zise „scandaluri" din lumea literară. Este o metodă cu un anumit grad de verosimilitate, deoarece seamănă cu goana după senzaţional a presei occidentale. Numai că în Occident predilecţia pentru senzaţional este pur gazetărească, în timp ce la noi este şi gazetărească şi politică. Culmea este că în această capcană cade şi presa numită, cu o sintagmă prezidenţială, „o anumită parte a presei". Dând dovadă de o naivitate cronică, intelectualitatea face gratis campania dorită de autorităţi.

În ultimul număr al ziarului (revistei?) *Cuvântul*, Cezar Andreescu mă amendează pentru „politizarea cazului Dinescu", susţinând că planurile nu trebuie confundate, că unul este Dinescu-poetul şi altul Dinescu-preşedintele Uniunii Scriitorilor, că nu trebuie să existe persoane care să se sustragă spiritului critic al presei etc. etc. Cezar Andreescu crede că eu aş crede că scandalul de la Uniunea Scriitorilor este rezultatul unei „regii duşmănoase" a actualilor guvernanţi, că aş gândi, cu alte cuvinte, simplist şi tendenţios. În realitate, eu altceva am afirmat în articolul meu din *Zig-Zag*, incriminat de Cezar Andreescu, şi anume că la conflictul propriu-zis de la Uniunea Scriitorilor, care probabil a fost spontan şi inevitabil, s-a adăugat imediat ajutorul frăţesc dat de tot felul de foşti tovarăşi sau de adepţii lor naivi, educaţi de-a lungul anilor în spiritul unei antipatii faţă de scriitorii cu aureolă de contestatari. Publicistul de la *Cuvântul* judecă situaţia exclusiv logic, ca situaţia de pe o tablă de şah, dar realitatea (... românească) nu este nici pe departe logică.

Dacă eşti cu adevărat sensibil la ceea ce se întâmplă în jur, nu se poate să nu... simţi că scandalurile cu scriitori, oricât de scandaloase ar fi luate în sine, capătă de fiecare dată mult prea mari proporţii. Ceva impur, ceva suspect, ceva la fel de ameninţător ca privirea unei persoane de joasă extracţie atunci când pătrunde într-o locuinţă amenajată cu bun-gust există în toate comentariile pe această temă. Este sesizabilă, cel puţin pentru mine, bucuria josnică de a batjocori valori prin tradiţie respectate.

Probabil scandalurile cu scriitori nu sunt rezultatul direct al unui scenariu tenebros elaborat de actualii guvernanţi. Dar amploarea care li se dă face parte în mod sigur dintr-un scenariu pus la punct şi de ei, şi de predecesorii lor de-a lungul a peste patru decenii de persecutare şi calomniere a oamenilor de valoare.

Alex. Ştefănescu

Leo BUTNARU

De la Roentgen la iniţiativă

Iată înşiruirea aceasta de oase arcate
gardul acesta de şipci ce împrejmuie
banalizata imagine a peisajelor sufletului -
zici şi ai fi bucuros să greşeşti
de fapt vorba fiind
de un grilaj de coaste stînd
peste o groapă a leilor
sau poate că nici grilaj nici zăbrele ci
sunt chiar coastele leului care a trecut
din creat în increat
din furia atacului în albe fişii de capitulare -
mai zici şi ca vamă de reabilitare
eşti gata să ieşi la televiziune pentru a propune
ca barem o oră din fiecare zi a noastră
să devină obligatoriu
Ora Naţională de lichidare a naivităţii.

Actualitatea culturală

Vasile Kazar la Sighet

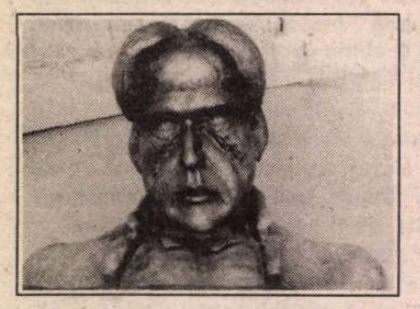
ÎNTR-UN cadru maramureşean intrat şi la nivelul peisagistic în coordonatele culturii, s-a deschis, simultan cu Festivalul de poezie de la Sighet, o expoziţie Vasile Kazar. Acoperind o perioadă de aproape douăzeci de ani - cea mai veche lucrare este datată în 1975, iar cea mai recentă în 1993 -, expoziţia reconstituie şi sintetizează liniile de forţă ale unui destin exemplar. Desenul, de la peniţă la laviu şi de aici la rafinamentul cromatic, este un adevărat model de însuşire, înţelegere şi conversiune a realităţii. Dar, desprins de capcanele tranzitoriului, el nu mai evocă forme accidentale, ci dezvăluie o unică şi inalterabilă realitate: cea *interioară*.

Organizată la Casa de Cultură a oraşului, expoziţia are o triplă semnificaţie: marchează cei 80 de ani de viaţă pe care autorul i-a împlinit cu cîtva timp în urmă, face publice cele treizeci de lucrări pe care V. Kazar le-a donat Muzeului Maramureşului şi, nu în ultimul rînd, reprezintă o întoarcere simbolică a artistului în spaţiul său originar. **(P.Ş.)**

B.P.T. 1400

APARIŢIILE neîntrerupte ale B.P.T.-ului, inaugurate în martie 1895, au ajuns la numărul 1400 (din noua serie însă, începută în ianuarie 1960). Deci 1400 de cărţi oferite de *Biblioteca pentru toţi* în ultimii 33 de ani, ceea ce înseamnă că nu stăm prea rău. Mai ales dacă ne gîndim că această colecţie - poate cea mai populară de la noi - selectează întotdeauna opere literare de mare valoare sau teme esenţiale de cultură generală. Să ne amintim toate numele apărute de-a lungul timpului în această colecţie, dar cel mai convingător va fi cu siguranţă să le amintim fie şi numai pe cele apărute anul acesta: P.P. Negulescu, Mircea Florian, N. Iorga, Nicolae Manolescu, George Bălăiţă, Toma Pavel, Augustin Buzura, Anton Holban, Doamna de Staël, Apollonios din Rhodos, Varlam Şalamov, Artur Lundkvist, Marin Sorescu. **(A.D.)**

Actualitatea culturală



DE LA 25 septembrie, Moineştiul are un nou monument artistic: un bust în bronz „George Enescu", realizat de cunoscutul sculptor Marian Zidaru. Iniţiativa a venit din partea Societăţii cultural-literare „Tristan Tzara", înfiinţate la 16 noiembrie 1991. În cei mai puţin de doi ani de când există, societatea s-a dovedit foarte activă, contrazicând imaginea obişnuitelor comitete şi comiţii provinciale, solemne şi ineficiente. Membrii ei au mai organizat, printre altele, lucrările Colocviului Naţional „Ştefan Luchian", la 16 mai 1992, care s-au bucurat de succes şi au avut răsunet în întreaga ţară. **(Al. Şt.)**

Dimov în salonul literar

FĂRĂ vreun pretext legat de aniversări sau altfel de date concrete, Salonul literar de la Muzeul Literaturii Române s-a gîndit (după ideea lui Ion Stratan şi Dumitru Ţepeneag se pare) la o evocare Leonid Dimov; poet a cărui importanţă pentru istoria literaturii devine din ce în ce mai clară. În faţa unui public nu prea numeros (din păcate) dar ales, cum se zice, Leonid Dimov a fost evocat în seara de miercuri, 13 octombrie, de către prietenii săi (într-un fel sau altul). Adică de Mircea Ivănescu, Dumitru Ţepeneag, Dan Laurenţiu, Alexandru George, Ion Stratan şi, firește, conducătorul discuţiilor, Alexandru Condeescu. Şi pentru ca aceste comentarii să fie mai convingătoare, ele au fost alternate cu versuri din opera lui Leonid Dimov.

Fireşte că scriitori de prim rang precum cei invitaţi nu puteau spune decît lucruri interesante şi inteligente, dar poate că totul ar fi fost mult mai plăcut şi mai reuşit dacă atmosfera nu era uşor convenţională, uşor oficială. Alexandru George, numindu-l pe Dimov unul dintre debutanţii întîrziaţi ai literaturii române, a reconstituit contextul apariţiei lui editoriale; apariţie pe care a pus-o sub semnul „relaxării" ideologice de la începutul anilor '60. Însă ceilalţi invitaţi au „interzis" cumva, discret şi cu eleganţă, orice încercare de explicare istorică, considerîndu-l pe Dimov drept un fericit exemplar de poet-miracol. În mod deosebit a reţinut atenţia intervenţia lui Ion Stratan, teoretizare precisă şi impecabilă a liniei Dimov - optzeciştii.

Dincolo de toate aceste lucruri (neînsemnate, la urma urmelor,) seara Dimov a fost reuşită. Pentru că, oricît de imposibil este „să-l cunoaştem pe Dimov aşa cum a fost" (Dumitru Ţepeneag), merită să încercăm. **(A.D.)**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Marin Preda, Constantin Ţoiu şi Fănuş Neagu în anii '70

Proiectul Theatrum Mundi (Bucureşti) - Bush Theatre (Londra)

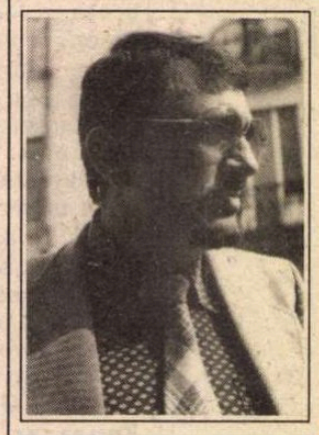
THEATRUM MUNDI organizează *faza a II-a a NEW WRITING WORKSHOP SCKEME* între 15-25 octombrie 1993, la Londra, în colaborare cu Teatrul Bush. Vor participa dramaturgii: Alina Cadariu, Horia Gârbea, Marcel Tohatan, regizorul Alexandru Dabija şi Corina Şuteu.

În timpul vizitei va fi continuat atelierul de lucru pe textul dramatic, iniţiat în martie acest an, la Tîrgu Mureş, Peleş şi Bucureşti. Invitaţii români vor avea ocazia să întîlnească scriitori britanici, să vadă spectacole de teatru şi să participe la întîlniri profesionale.

CALENDAR

16.X. 1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.X. 1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
16.X. 1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1967)
16.X. 1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.X. 1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.X. 1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.X. 1939 - s-a născut *Nicolae Damian*
16.X. 1967 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)

17.X. 1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.X. 1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu*



17.X. 1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

17.X. 1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.X. 1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu*
17.X. 1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.X. 1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.X. 1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)

18.X. 1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.X. 1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.X. 1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.X. 1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.X. 1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.X. 1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.X. 1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.X. 1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.X. 1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.X. 1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19. X. 1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.X. 1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.X. 1935 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.X. 1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)

20.X. 1865 - a murit *Al. Donici* (n. 1906)
20.X. 1892 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.X. 1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.X. 1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.X. 1924 - s-a născut *Valentin Silvestru*
20.X. 1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.X.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.X. 1948 - s-a născut *Ioaň George Şeitan*
20.X. 1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.X. 1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.X.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.X. 1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.X. 1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.X. 1979 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1903)

22.X. 1852 - s-a născut *Adam Müller Guttenbrun* (m. 1923)
22.X. 1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.X. 1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.X. 1927 - s-a născut *Constantin Olariu*
22.X.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.X. 1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.X. 1942 - a murit *Oct. C. Tăzlăuanu* (n. 1876)
22.X. 1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)

23.X. 1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)
23.X. 1881 - s-a născut *A.P. Bănuţ* (m. 1970)
23. X. 1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)
23.X. 1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu*
23.X. 1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.X. 1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.X. 1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.X. 1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)

Interviu cu criticul Nicolae MANOLESCU

Ce-i rămîne cronicarului... (II)

Scriitorii sînt satisfăcuţi cînd îi lauzi şi nemulţumiţi cînd îi critici

- Cum au influenţat cronicile literare raporturile Dumneavoastră cu scriitorii, în bine sau în rău, atunci, cînd le scriaţi şi acum, cînd nu le mai scrieţi?

- La început, mulţi ani, n-am cunoscut personal pe nici unul sau pe aproape nici unul din scriitorii despre ale căror cărţi publicam articole. M-a ajutat şi faptul că am locuit pînă la sfîrşitul anilor '60 la Cîmpina, neavînd casă în Bucureşti şi făceam naveta ca să-mi ţin orele de la facultate. Asta a fost oarecum în avantajul meu pentru că reuşeam să scriu fără *parti-pris*, fără presiune personală, fără nici un fel de elemente extraliterare care să se amestece în judecată sau chiar în alegerea unor cuvinte cînd era vorba să apreciez textul respectiv. Asta nu înseamnă neapărat că scriam nişte cronici bune, ci doar că în ele subiectivitatea care intervine în raportul de la persoană la persoană nu juca nici un rol. Mai tîrziu, la Bucureşti, devenind membru al Uniunii Scriitorilor, am început să cunosc oamenii. Am încercat însă de fiecare dată, atunci cînd făceam judecata, să nu mă las influenţat de faptul că sînt prieten cu un scriitor sau că ştiu în ce condiţii şi-a publicat cartea. Spun *am încercat*, nu ştiu dacă am şi reuşit totdeauna. Dacă mi-aş reciti acuma cronicile probabil că aş descoperi un fel de puls, de bătaie ritmică în care întîlnirile şi despărţirile mele de scriitori să se fi amestecat.

- Dar ei faţă de cronicarul literar?

- Pot să spun - iar experienţa mea cred că o repetă pe-a tuturor cronicarilor literari şi o să vezi că o să păţeşti la fel - pot să spun că scriitorii sînt în general satisfăcuţi cînd îi lauzi şi nemulţumiţi cînd îi critici. Deci şi raporturile mele personale cu unii şi alţii s-au deteriorat sau au devenit mai cordiale în funcţie de faptul că-mi plăcuse sau nu cartea lor. Mulţi treceau peste aceste aprecieri ale mele, dar foarte greu, pentru că, percepută fiind cronica literară a *Contemporanului* şi a *României literare* ca principala cronică literară din ţară - Dumnezeu ştie de ce - ei erau foarte interesaţi ca aprecierile să fie favorabile. Erau şi unii care ţineau să scriu despre ei indiferent ce aş spune, e-adevărat, dar cînd aprecierile erau favorabile se foloseau de-acest lucru în referatele editoriale, în raporturile lor cu editurile, ceea ce pe mine mă şi obliga, chiar într-un mod neplăcut, în sensul că eram pus în situaţia de a fi acuzat că am împiedicat pe un autor să-şi publice o carte pentru că am scris negativ despre cartea precedentă. Nu-mi plăcea această combinaţie de administrativ şi judecată de valoare. Aş fi preferat să nu existe nici o legătură. Dar în viaţa literară lucrurile astea merg totdeauna împreună.

- Şi acum, cînd nu mai scrieţi cronica, e vreo schimbare?

- Acum mă întîlnesc cu puţini scriitori şi faptul că probabil nu se mai tem de verdictul meu îi face mai... mai calini cu mine, încît pot să spun că acum am relaţii excelente cu aproape toţi scriitorii.

- Ce, cum şi cît citiţi în prezent?

- Citesc puţin. Sigur că citesc toată presa, şi din obligaţie, dar şi din obişnuinţă. Continui să citesc cărţi, departe însă de ritmul pe care-l aveam mai înainte, cînd făceam cronică. Atunci citeam mai multe cărţi pe săptămînă, acum dacă apuc să citesc o carte sau două pe lună e bine. Sînt perioade cînd nu mai ajung să citesc.

- Dar alegeţi mai liber cărţile?

- Sigur, am plăcerea de a le citi numai pe cele care mă interesează cu adevărat sau de a le reciti pe cele la care am ţinut, nu mai sînt obligat să citesc toate prostioarele în speranţa că găsesc ceva de spus în vreun articol despre ele.

- Îmi puteţi face un portret ideal al cronicarului literar?

Să spună cît mai limpede ceea ce crede...să-şi regleze respiraţia în ritmul alergării

- Am spus întotdeauna că un cronicar literar este un critic înzestrat cu nişte calităţi suplimentare faţă de cele absolut obligatorii în meseria ca atare. Trebuie să poată să fie tranşant, să fie net - eu spun că este principala caracteristică. Nu se poate face cronică literară cu bîlbîieli, cu jumătăţi de măsură, cu aprecieri în doi peri, cu echivocuri, nu poţi în acelaşi timp să fii cronicar literar şi să vrei să faci curte scriitorilor. Un cronicar literar nu trebuie să fie nici amabil, nici mohorît, el trebuie să aibă o umoare stabilă şi să încerce să spună cît mai limpede ce crede. Lucrul acesta derivă din faptul că o cronică nu e citită ca un studiu, ca un eseu, ca o carte de critică. De acolo, din aceste din urmă texte, oamenii aşteaptă subtilităţi, analize, „fineţuri". Dintr-o cronică literară omul vrea să aleagă de-obicei verdictul: e bună sau nu cartea - ceea ce revine la a spune dacă i-a plăcut sau nu criticului.

O a doua însuşire a cronicarului este ritmul. Ca alergătorii pe diferite lungimi, în atletism, cronicarul trebuie să-şi regleze respiraţia în ritmul alergării. În vreme ce un autor de studii sau chiar de cărţi îşi poate permite perioade de relaxare şi perioade de activitate intensă, cronicarul n-are voie. El trebuie să fie tot timpul în formă, iar dacă nu e, lucrul acesta se vede imediat... Ca un actor care riscă să-şi rateze rolul dacă are guturai sau e răguşit într-o seară.

- Cum îl influenţează cărţile pe cel care scrie despre ele?

- Uneori te „montezi" mai bine cînd scrii despre o carte proastă decît despre una bună. Problema majoră este atunci cînd ai în faţă o carte excepţională. Cînd simţi că o carte este ieşită din comun, te blochezi un pic. Te blochezi puţin pentru că ieşi dintr-un exerciţiu săptămînal şi intri într-o durată diferită, care este cea a istoriei literare. Ştii că, dacă peste 50 de ani cineva o să răsfoiască revista, nu se va opri la acele articole care comentează autori uitaţi între timp, ci la marii autori şi la cărţile extraordinare. Ştii că acele comentarii vor fi socotite primele la cartea cu pricina şi vor intra în istoria literaturii şi asta te inhibă. Am avut probleme psihologice - aş spune - atunci cînd ceva îmi spunea că am în faţă o carte neobişnuită.

„Da, domnule, ai scris o carte bună"...

- Cum rămîne cu tranşanţa la cărţile „aşa şi-aşa", care mă tem că sînt majoritatea?

- Cărţi perfecte nu există. Numai că judecăţile cronicarului sînt în general judecăţi globale. Există un cîntar invizibil care te face să decizi la un moment dat dacă meritele cărţii depăşesc defectele - şi-atunci este o carte bună; sau invers - şi-atunci este o carte proastă. Asta creează de fapt şi probleme cu autorul. Autorului nu-i ajunge să-i spui: „da, domnule, ai scris o carte bună sau foarte bună, dar nu sînt de acord cu aspectul cutare sau cutare". El pretinde să fii de-acord cu totul. Am avut nenumărate discuţii întîmplătoare cu autori care nu păreau a lua în seamă că eu lăudasem de fapt cartea şi spusesem despre ea că e bună. Ţineau să mă convingă că acele aspecte care îmi displăcuseră sînt valabile sau motivate de cine ştie ce element din biografia sau din conştiinţa lor artistică.

- Cît de sigur e acest cîntar invizibil pentru Dumneavoastră?

- Te poţi înşela foarte uşor. Cu atît mai mult cu cît eu avînd o anumită promptitudine în reacţie am scris de foarte multe ori cel dintîi despre nişte cărţi, cînd nu aveam nici un indiciu, mai ales dacă autorul era şi debutant. Aici riscul de eroare era foarte mare. Dar mă laud cu şansa, să spunem, de a fi scris primul despre Mircea Cărtărescu şi de a fi spus că este poetul generaţiei lui... Aici am nimerit-o, în alte cazuri probabil că m-am înşelat.

- Vă întreb pentru mine: ce aţi fi scris Dumneavoastră despre cărţile pe care le-am comentat eu de cînd am început cronica literară?

- Nu vreau să pară că te flatez în vreun fel, dar cred că aş fi scris în acelaşi mod. Nu le-am citit pe toate, dar despre unele aveam idee, în alte cazuri cunoşteam autorii şi pot spune că nu m-a frapat niciodată un punct de vedere atît de diferit de al meu încît să mă simt obligat să te-ntreb ce e cu asta, de ce ţi-a plăcut prostia asta sau invers, de ce nu ţi-a plăcut cartea asta care mie mi se pare bună...

Cînd cronicarul trişază

... Fără nici un fel de pretenţie: treizeci de ani de experienţă mă pun în situaţia de a spune nişte lucruri utile. Eu am suferit că nu am cunoscut nici un cronicar literar care să-mi spună cîte ceva la începutul carierei mele sau chiar mai tîrziu. Nu puteam să stau de vorbă cu Cioculescu, de pildă, sau cu Perpessicius, care erau trecuţi de mult pe un fel de istorie literară sau pe un fel de linie de garaj.

... Aş fi vrut să stau de vorbă cu Pompiliu Constantinescu, dacă l-aş fi cunoscut personal. N-am avut şansa asta, din păcate...

- Mie mi se reproşează de către unii că nu sînt destul de rea... (intervievatul rîde, intervievatoarei nu-i prea arde de rîs).

- Nu, mie mi se pare că eşti atît de rea cît trebuie. Nu ştiu dacă *răutatea*

A consemnat
Ioana Pârvulescu

(Continuare în pag. 10)

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna neuronii-s fleaşcă

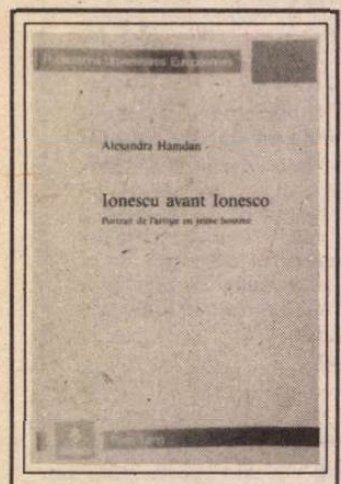
AVEC RAÏCU. a cincea scrisoare (seria internaţională). Castana. Număratul nu-i prea complicat (precum înmulţirea cu dor, împărţirea cu zecimale zăpăcite, smulgerea încăpăţînată, radicală, a rădăcinilor cubice din clisă, din abis, hei-rup!). Trebuie, desigur, efort, cere anotimp, ţine în frîuleţ de păpădii atenţia strînsă-n chingi (As-tu connu Guy au galop?), cotrobăieşte şirul răbduriu şi tandru (vraiştea ofuscă, bîzîie-n pahar o muscă!!). Şi, bineînţeles, produce deplasări, flanări feerice şi-obscure de la un copac la alt copac, dintr-o curte interioară în altă curte exterioară, de pe o stradă în pantă pe altă stradă înfundată, vagi rătăciri autumnale cu pauze în locuri de parcare, de extaz... Noaptea întrerupi afacerea, oploşit în patul personal, cocoloşit sub plăpumi dense, îmbărbătîndu-ţi creieraşii slăbănogiţi în pernele cu puf de gîscă. Deşi, dacă te freacă voinţa, ba capeţi şi o poftă specială, folosind lanterna de buzunar, cu baterie, au cea cilindrică, necruţătoare, cu dinam, de grănicer, continui nestăvilit, eroic, fie ploaie, fie vînt, cu sufletul la pămînt, *castaniada!* Scopul? În momentul acela, dar exact în el!, mă numesc *Numărătorul de castane,* trăsnit ad-hoc (şi-n lipsă de divan comod) de importanţa colosoidală a funcţiei, a misiei mele. Un fel de director literar şi artistic al situaţiunii burselor castanice! Efectuez candid, molatic, bovaric (emmos!) catastifarea, cu muşchii limbei înmuiate-n ceaşca de cafea pîn'la plăsele. Harnic să mă afirm în Europa, Australia, Antarctica, Atlantida! Pătruns ţiuitor de daimonul cifrei de platină laie-bucălaie. Vast complotist în subteranele verginelor postmoderniste la periferia nostalgiei. Încropitor în urbe al *Ordinului Castanierilor,* înfiinţat de cînd hăul în Burgundia yvonnă. Secretul e imens, deci public! Singura treabă ce-o pot bolmoji, spilcuit la şase-ori nouă ace şi-un stilet, idealul clipei fezandate! Pretextul amarnic şi duios de a-mi tîrîi cuvintele peste oameni, îngeri, diavoli, cîrduri de incubi şi sucubi, brînduşe (floarea-brumei!!) otrăvite-n bulbi. Repet: *Numărătorul de castane,* acum, aici, în dulce mormolocitul tîrg al pluşurilor putrefacte (mătreaţa curge, şerpuieşte pe gulerele dantelate-n scrob!). N-am de ales, musai să existe careva dedicîndu-şi minţile, trupul, viaţa superb derizorie chestiei aparent inutile, uşor echivoce în flocoşenia parfumată a luminii, stînd şi contemplînd lin cum mă tot aplec şi înalţ impur în aerul faimos al cetăţii. Pe urmă, oh!, deliciul de-a umbla lela, castanal, cu buzunarele doldora, cu geanta bucşită, bulbucată, cu sacoşele-n poziţie (îs în poziţie, don' doctor, mărturiseau gravidele de la Dolhasca!), cu sacii căraţi, plin de osîrdie, în spatele încovoiat umil, pe raza centrului civic. Să le dărui! Oricui!! Opreşti fin locuitorii pe metrii lor pătraţi. Femeile, legendare, ca logodite a zecea oară, scapără pe buze zîmbete copilăreşti sau, dimpotrivă, atît de paraşutate-n parşivenie că nu mai ieşi basma curată niciodată. Fixezi timid concetăţenii, le oferi oareşce globulos, mătăsos la pipăit, misterios în iz, piuind în nuanţe de maro culoarea: fruct domestic, exotic animăluţ vegetal cu ţepii blănii verzi abandonaţi pe trotuare. Gestul contează, conturează! Merită să-ţi îmbulionezi spiritul în cinstea neruşinării sînilor şi şoldurilor zilei, să-ţi distrugi familia de-a'mboulea, să-ti dezamăgeşti crîncen amicii, să scandalizezi tipi cu profit net şi foarte brut. Înfrăgezind o trecătoare e partea catifelată a epopeei. Ailaltă? Curajul frel al încercării, riscul vesperal! Refuzat, insultat, ciomăgit subtil, dus cu brişca la ospiciu, împuşcat scurt, eventual, în cazul legiferării pedepsei cu moartea. Suspiciunea creşte, atinge cote, încinge teracote vrăjitoreşte!! De ce, tamnesam, şi tocmai tu, ţi-ai găsit să-i tulburi la lichid cu papiota susdescrisă?! Jigneşti economia de piaţă, o transformi în pagube de paiaţă! De neiertat asemenea crailîc falimentar. Totuşi... Seara, înainte de-a adormi, miliardar oniric (aşijderea lui, eminenţii argintii, Ţepeneagului!) ţi-aminteşti, pe sărite, băltit de diazepame, că ţi-ai îndrăznit basmul pe pămînt... Puştoaica (a pierdut ieri o batistă şi o bate mama!) angoasată, vai!, o ascunde în penar alături de abţibildurile cu bombalăul Flaub. Doamna între 2-3 vîrste de la miez către coajă clipoceşte din pleoapele-i de rai, pe-o cişmea de plai, şi a ronţăit bila ciudată, neprăjită, crudă. Ţi s-a-ncleiat sublim destinul! Nu era o castană ci o dorinţă murată-n gînd şi împlinită-n faptă. O!!!

(dansaţi castana drept urmare!)

■

De la Ionescu la Ionesco

STUDIUL Alexandrei Hamdan asupra scrierilor de tinereţe ale lui Eugen Ionescu, apărut anul acesta în seria *Publication Universitaires Européennes*, este teza de doctorat a autoarei, susţinută acum doi ani la Universitatea din Geneva. Autoarea e născută la Moscova, absolventă de filologie la Bucureşti şi doctor în Litere la Geneva. Iar lucrarea sa este o foarte serioasă exegeză comparativă a operei lui Eugen Ionescu de dinaintea plecării sale în Franţa, cu scopul mărturisit de a suplini - în România ca şi



Alexandra Hamdan, *Ionescu avant Ionesco - Portrait de l'artiste en jeune homme*, Peter Lang S.A., Editions scientifiques, Berne, 1993, 345 p.

în Franţa - puţina cunoaştere a acesteia.

„Practicînd o lectură *à rebours* , autoarea vrea să demonstreze în primul rînd o „continuitate în ruptură" între operele din tinereţea rebelă a lui Eugen Ionescu - critica, poezia, „teatrul de dinaintea Teatrului", publicistica - şi opera de maturitate scrisă în Franţa; în al doilea rînd, ambivalenţa funciară-psihologică şi „auctorială" a revoltatului cuminţit, şi în cele din urmă dubla intertextualitate română, tradiţională şi modernă, a scriiturii lui E. Ionescu.

Alexandra Hamdan consideră - după Genette - opera în limba română a lui E. Ionescu un „vast palimpsest" din care încearcă să autonomizeze diferitele forme de scriitură, stabilind prin analize stilistice precursori ai acestei opere de început în Urmuz sau Ion Barbu, în Caragiale sau (blasfamie!) Arghezi.

Începîndu-şi analiza cu o situare în contextul literar al anilor '30 intitulată (în spiritul unei cărţi a lui Mircea Martin) *Eugène Ionesco et les complexes de la littérature roumaine*, autoarea fixează traumele noastre culturale pe de o parte în relativa tinereţe a culturii române, pe de altă parte în izolarea sa lingvistică. Şi, într-un fel, întreaga recuperare a operei de tinereţe a autorului studiat, preluarea selectivă a unei anumite tradiţii, ca şi topirea singurei piese scrise în româneşte , *Englezeşte fără profesor*, în *Cîntăreaţa cheală* nu sînt - pentru autoarea exegezei - decît etapele unui auto-tratament al pomenitelor complexe culturale, înainte de manifestarea primelor simptome de boală.

Şi pentru că la vîrstă e mai greu de umblat, Alexandra Hamdan încearcă să atenueze - măcar la un scriitor român consacrat în Franţa - complexul numărul doi, traducînd (alături de variantele originale) *Elegii pentru fiinţe mici* şi *Englezeşte fără profesor*. **(Simona Sora)**

Omul-gonaci s-a jertfit

SCENELE de vînătoare în artă au calitatea unui instantaneu memorabil al vîltorii lumii, în care s-au prins ca într-o plasă de chitină vînatul şi vînătorii, victimele şi ucigaşii. Codurile culturale de care dispunem în chip tradiţional îmbălsămează suferinţa ca şi triumful, încremenindu-le în două roluri care-şi afirmă din tapiserii, stampe, tablouri ori romane necesitatea lor istorică. Este în *Vocile nopţii* o asemenea scenă de vînătoare în care se înfundă cărările mişcătoare ale semnificaţiilor cărţii, o emblemă a lumii, mise-en-abîme a romanului.

Şefii de partid de pe plan local organizează o vînătoare de mistreţi în cinstea vizitei unui oficial, drept pentru care sînt convocaţi doisprezece muncitori pe post de gonaci. Privim cîmpul de vînătoare din spate, cu ochii lor, ai gonacilor, dar cine sînt vînătorii şi cine vînatul? Oamenii sînt îndemnaţi să ţipe pentru a stîrni turma şi amuţiţi de ruşine şi spaimă nu pot decît să-şi îndrepte urletele împotriva celorlaţi, împotriva vînătorilor - „Ce ai? De ce nu urli? (...) Ai avea destule motive. Gîndeşte-te la ele! Eu aşa fac. Aş fi în stare să şi plîng fără nici un efort". Mînînd porcii, parcă şi-ar mîna iluziile pierdute şi revoltele umilite în bătaia puştii. E un mod de a renunţa. Fără ca asta să facă vreo plăcere vînătorilor. Ei nu se vor înfrupta eroic din victimele lor, umane, ci din pachetele cu înlocuitori aduse de acasă.

Martori ai acestei umiliri şi degradări, ne-am solidarizat pînă nu demult cu acest erou al lui Augustin Buzura, cu omul-gonaci. Ştefan Pintea, personajul-conştiinţă al romanului, este o victimă care se oferă drept jertfă, sacralizînd crima. Aşa se explică travestirea ei într-o rituală vînătoare. (Vînatul se

Augustin Buzura, *Vocile nopţii*, roman, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, Bucureşti, 1993, 2 volume, 276p. + 293p., 850 lei.

oferă a fi prins, vînătorul îşi îndeplineşte menirea, iar gonaciul, al treilea la vînătoare, vînător de sine însuşi, o pîngăreşte. El ţine cu vînatul, dar în acelaşi timp îl împinge în raza morţii, sufletul lui lipsit de putere e demonizat.) Revoltele lui Ştefan Pintea mocnesc stins sub pragurile tot mai adînci ale conştiinţei, inadaptările lui verbale în relaţiile cu şefii sau cu Miliţia sînt primejdioase şi nu prea. El alunecă pe muchia de cuţit dintre adevăr şi minciună, fără puterea de a ieşi din raza echivocurilor. Un curaj temperat împotriva autorităţii politice ne dovedeşte că eroul nu şi-a pierdut elementarul instinct de conservare şi conştiinţa lui mai are resurse să se protejeze. Autorul, într-o mărturisire recentă, se simte solidar cu personajele sale - „Tinerii aceia nu mi se par încă îmbătrîniţi, depăşiţi sau fără viaţă, dimpotrivă. Parcă aud şi acum rîsul lui Stelică: «Decît să ne fure alţii ţara, mai bine o bem noi» sau blestemul lui: «Dare-ar Dumnezeu să trăieşti numai din salar»". Vremurile s-au schimbat, morala şi cerinţele purtării şi ele, fapt care nu se observă nicăieri mai bine decît în modificarea tipurilor de identificare cu personajele. Precum Kafka în *Procesul* (al cărui pasionant şi epuizant comentariu romanesc este *Vocile nopţii*), Pintea dezamăgeşte cu temperatura aceea călduţă, nici rece, nici fierbinte, pe care Dumnezeu o scuipă din gura Sa. Un alt personaj însă, o trecere mai degrabă episodică prin roman, cîştigă acceptul nostru moral - Neamţu. El este cel care a furat banii ardelenilor, cu care aceştia voiau să construiască o casă la ţară, unde să se retragă, părăsind oraşul demonic. Este singurul care, cu preţul acestei culpe, sfidează instinctul de conservare, îşi asumă moartea, încercînd să fugă ilegal peste graniţă. Singurul care deschide Poarta, în spatele căreia se ascunde Dumnezeu, Libertatea sau Moartea. Pentru acest curaj al căutării supremelor, sublimelor valori i se vor fi iertat toate păcatele. **(Romaniţa Constantinescu)**

Gulaguri butaforice

CEI TREI scriitori ruşi, editaţi în acelaşi volum la Iaşi, în iarna trecută - Evgheni Zameatin, Mark Aldanov şi Vladimir Nabokov - au în comun „amănuntul" biografic al exilului în Occident; primul - autorul romanului *Noi* - în 1931, cu voie de la Stalin şi la intervenţia lui Gorki (cum aflăm din prefaţa traducătoarei), cel de-al doilea chiar în 1918, imediat după debutul cu un volum de publicistică, iar mai bine cunoscutul (la noi) Nabokov, „scriitor american, originar din Rusia, educat în Anglia, unde a studiat literatura franceză înainte de a pleca în Germania pentru cincisprezece ani" - cum singur se numeşte -, printr-un concurs de împrejurări familiale, tot prin 1918.

Prezent în această antologie cu două nuvele premergătoare romanului *Noi* - *Insularii* şi *Biciul lui Dumnezeu* - Zameatin experimentează două tehnici narative şi două teme aparent diferite. Lumea automatizată, supusă unei biblii laice - *Învăţătură pentru salvarea omului cu forţa* - din *Insularii* seamănă întrucîtva cu imaginea lumii presupuse în microromanul lui Nabokov din acest volum - *Invitaţie la supliciu*; în *Insularii*, însă, miza metafizică este cumva schematizată, personajele sînt programatic fantoşe în spatele cărora vidul textual nu este umplut decît prin alte schematice aluzii; în schimb, *Biciul lui Dumnezeu*, un fel de roman de formare al legendarului Attila, este o poveste în manieră contrapunctică trimiţînd cam tezist la concluzia puterii politice discreţionare care supune spiritul.

Nuvela lui Mark Aldanov, cel pe care Ivan Bunin îl numea „ultimul gentleman al emigraţiei ruse", *Astrologul*, este un lamento pseudoesoteric la zădărnicia aceleiaşi obsesive Puteri, materializată de această dată în persoana lui Hitler.

Invitaţie la supliciu este probabil proza (traducătoarea o numeşte roman) care interesează cel mai mult dintre cele patru prezente în volum. În primul rînd pentru că este a lui Nabokov (a apărut în 1938, după alte cinci scrieri în limba rusă - *Maşenka*, *Rege,damă,valet*, *Apărarea lui Lujin*, *Cercul* şi *Darul*), apoi pentru că prefigurează o serie de constante ale viitorului scriitor de limbă engleză.

Aceeaşi lume imaginară sau onirică, lipsită de consistenţă, care se materializează doar pentru a ucide, capătă la Nabokov o altă dimensiune ontologică. Cincinatus C. - personajul condamnat nu doar la moarte, ci şi la o progresivă îndobitocire în temniţa butaforică, din care totuşi ar putea evada oricînd, este conştient. El îşi ştie vina „suprasegmentală" de a avea alt ton decît ceilalţi, înţelege că a avea o consistenţă, într-o lume aparentă, se plăteşte cu viaţa. Şi mai ştie că există două momente în viaţa fiecărui om cînd deschiderea spre altceva este posibilă: prima copilărie - „zona de graniţă a veşniciei trecute" şi

E. Zameatin, M. Aldanov, V. Nabokov, *Biciul lui Dumnezeu*, traduceri şi note de Livia Cotorocea, Editura Moldova, Iaşi, 1993, 294 pag., 400 lei.

proximitatea morţii, peste umărul căreia fiinţa încearcă să vadă ceva, avînd în faţă spectrul testamentului, „Nu se vede nimic, am încercat şi eu".

Un asemenea „om viu" este Cincinatus C., urmărind în temniţa de carton o butaforică Lolită, singurul într-o lume imaginară care creează „neştiind să scriu, dar ghicind printr-un instinct criminal cum se combină cuvintele". **(Simona Sora)**

Istoria şi iluziile

DOAR un etnolog, un sociolog, un istoric al dreptului sau al religiilor ar putea aprecia valoarea metodei de investigaţie şi valabilitatea concluziilor *Eseului despre dar* al lui Marcel Mauss. O face cu toată autoritatea, într-un studiu aproape autonom prin amploare şi consistenţă, Michel Ban, în introducerea la această carte. Nu ne vom refuza însă nici noi fascinaţiei cu care ne prind la lectură asemenea cărţi de teorie scrise prin anii '20-'30, ale căror ipoteze atît de curajoase în avangarda secolului nu puteau fi înfăţişate decît simplu, clar, elocvent, în haina bunei retorici.

Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, în românește de Silvia Lupescu, studiu introductiv de Michel Bass, în românește de Dumitru Scorțanu, Institutul European, Iași, 1993, 192 p., 400 lei.

Și despre retorică, una a comportamentului, va fi vorba în acest studiu aplicat unor colectivități primitive, triburi și clanuri din regiunile exotice ale planetei. Autorul pornește de la constatarea că în grupurile umane unde nu s-a dezvoltat un sistem de piață bazat pe vînzare/cumpărare funcționează un alt sistem economic la fel de complex și eficient întemeiat pe schimbul de daruri. Oamenii care trăiesc într-un asemenea model economic au obligația de a primi și a face daruri conform unor anumite reguli (pe care le observăm și astăzi, și poate nu le mai înțelegem rostul) și în virtutea obținerii unui profit de natură morală, socială, politică și, bineînțeles, economică, care se calculează însă cu totul diferit. O economie bazată pe sistemul darului (obligatoriu), spre deosebire de economia de piață, ar conserva mult mai bine virtuțile morale și ar împiedica prejudicierea unui individ de către un altul sau de către colectivitate.

În asemenea colectivități, lucrul este și el însuflețit, are un spirit, care se identifică de cele mai multe ori cu al proprietarului. Dacă un obiect va fi dăruit fără ca în schimbul lui să se ofere un alt lucru, sufletul proprietarului nu va părăsi obiectul dăruit, cauzînd nenorociri celui ce nu s-a răscumpărat. Se pot obține însă amînări pentru îndeplinirea acestor datorii și în acest moment intervine economia pe care o știm: gajul, amanetul, împrumutul, dobînzile etc. Furtul într-o asemenea morală e cu desăvîrșire exclus, căci hoțul, însușindu-și ceva ce nu-i aparține, și-ar băga nenorocirea în casă. Într-un asemenea sistem s-au dezvoltat legile protecției sociale. Marcel Mauss propunea o revenire la această morală socială, iar alternativa sa la utilitarismul liberalist, chiar simplificată, e de recunoscut în programele economice și sociale ale multor țări cu economie de piață: „Putem și trebuie să revenim la arhaic, la esență; vom găsi motivații pe care le cunosc încă multe societăți și grupuri umane numeroase: bucuria de a dărui în public; plăcerea unor cheltuieli artistice generoase; cea a ospitalității și a sărbătorii private și publice. Asigurarea socială, solicitudinea mutualității și a cooperării, aceea a grupului profesional (...) valorează (...) mai mult decît viața meschină pe care ne-o creează leafa hotărîtă de patronat (...). Ceea ce credem că ar reveni la primatul constant al dreptului, ca principiu al vieții sociale normale". Pentru noi, eseul lui Mauss este pentru încă un motiv în plus de o tulburătoare actualitate. Azi, cînd atîția oftează după nesănătoasa pentru întreaga noastră economie, iluzia protecție socială comunistă, Marcel Mauss ne înfățișează originea adevăratei protecții în istorie, modalitățile în care a evoluat, necesitățile economice din care decurge și o soluție cu continuitate istorică pentru adevărata ei recuperare. **(Romanița Constantinescu).**

Cui prodest?

EDITURA Orfeu a reeditat în această vară nuvela lui Dostoievski din 1864 *Însemnări din subterană*, după aceeași traducere (a lui V. Em. Galan și Igor Blok) apărută în 1968 în volumul al patrulea al ediției Dostoievski în 11 volume. Editorii (Nicolae Mărgeanu și Ioanichie Olteanu) au păstrat textul, eliminînd cele 26 de note și comentariile lui Ion Ianoși din ediția precedentă, fără a da nici cel mai mic indiciu (conform uzanțelor) despre sursa noii ediții.

Astfel încît, colecția editurii *Orfeu* „Mari scriitori-Mari cărți" se încadrează mai degrabă între - de acum obișnuitele - ediții „oarbe". Este clar că nu o ediție critică au intenționat editorii și nu lipsa intenției este de criticat, ci doar eludarea minimelor indicații de ediții anterioare. Pentru că în condițiile unui text identic autonomizat și rapid pus la locul lui în creația lui Dostoievski prin două citate pe coperta doi, din Berdiaev, respectiv Gide, motivele (culturale?) ale reeditării ar fi trebuit măcar pomenite ca să știm, la urma urmelor, cui folosește o asemenea ediție... Profesioniștilor literaturii în nici un caz, tinerilor care încep să-l citească pe Dostoievski nici atît, marelui public, ce să mai vorbim...

Nu mă gîndeam neapărat la inoportunitatea unei ediții fără pretenții cînd există ediția mare Dostoievski și nici măcar la oportunitatea păstrării notelor lui Ion Ianoși (ce-ar fi însemnat aceasta, pragmatic vorbind, pentru editori?) Mă gîndeam doar la o *motivație* care ar fi salvat ediția, și care (evident de dragul uzanțelor editoriale) ar fi putut fi inventată în cîteva rînduri. Iar dacă e vorba doar de reeditarea capodoperelor dostoievskiene de început, de ce n-ar urma *Dublul*, sau *Amintiri din casa morților?* **(Simona Sora)**

F.M. Dostoievski, *Omul din subterană*, traducere de V. Em. Galan și Igor Blok, Editura Orfeu, București, 1993, 155 pag., 397 lei.

Fantezia agresivă

PENTRU cei care au văzut filmul (care mai rulează încă la cinematografe), cartea despre familia Addams este doar o fidelă copie. Chiar merită calificativul de redundantă. Autoarea, Elizabeth Faucher, inspirată de scenariu, nu are nici un merit în afară de acela de a ordona în

Elizabeth Faucher, *Familia Addams*, după un scenariu de Caroline Thompson și Larry Wilson, traducere de Mihnea Columbeanu, Editura Nemira, 1993, 158 pag., 500 lei.

pagină peripețiile eroilor. Firește însă că, dacă povestea de pe ecran a plăcut, cea scrisă dă ocazia reîntîlnirii cu o ficțiune kitsch, dar de un kitsch asumat, și de un comic debordant. Personajele cu nume hilare - traduse ca Boxișor, Miercuri sau chiar... Buboi -, cu purtări bizaroide și capacități supra-firești s-au născut, de fapt, în perioada interbelică. „Pygmalionul" lor, americanul Charles Addams, a lăsat moștenire iubitorilor de benzi desenate familia omonimă. Dar, peste Ocean, a specula BD-ul pentru uzul filmic este o regulă firească, încît, alături de Superman, Batman sau mulți alții, membrii familiei Addams au ajuns și ei mai întîi într-un serial de televiziune foarte popular, iar apoi în lungmetrajul de care vorbeam la început.

Emblematică pentru această comedie *horror* este omniprezenta mînă amputată care merge singură, dînd grațios din degete. Pentru că și reprezentanții clanului apar ca niște excrescențe nefirești și detașabile pe obrazul, altfel fin, al lumii reale. Existența lor de un cinism duios (a se vedea scena declarațiilor de dragoste dintre Gomez și Morticia petrecută între cavouri) uimește și oripilează în egală măsură. Mîncarea pentru școală a copiilor tresaltă în pungă, bunica experimentează în fiecare zi vrăji după „manual", domeniul Addams agresează vizitatorii, începînd cu Poarta și terminînd cu blana de urs din hol care mușcă; sensul literal al titlurilor de cărți se materializează - „Uraganul Irene: un coșmar din cer" declanșează rafale de vînt - și așa mai departe. Dar, deși dotați întrale magiei, membrii clanului devin fragili și expuși în fața vicleniilor umane obișnuite. Simpatice sînt aventurile recăpătării casei confiscate, și la fel diversele apariții secundare, cum ar fi vărul It, un fel de căpiță mișcătoare.

Frivolă sau nu, cartea este, dacă îi acceptăm convenția ironiei jucăușe și morbide, un prilej minunat de relaxare. Și ce altceva poate fi mai potrivit în acest scop, cînd viața noastră cea de toate zilele a cunoscut grozăvii și mai mari? **(Cosana Nicolae)**

Starea de har

ÎNSCRIINDU-SE în efortul de repunere în circulație a unor valori autentice, publicarea, în continuare de către Editura de Vest - Timișoara (după Ed. Humanitas, Buc. și Inst. European, Iași) a operei filosofului Nikolai Berdiaev este un demers cultural.

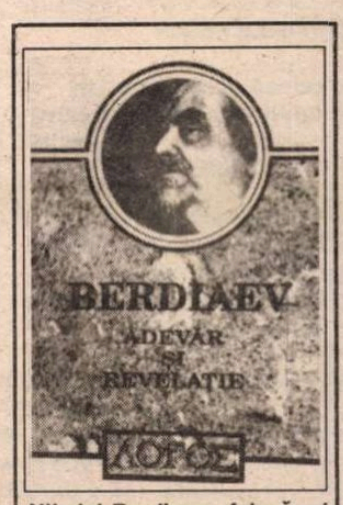
Tipărită spre sfîrșitul vieții autorului, cartea *Adevăr și Revelație - Prolegomene la critica revelației* cuprinde o cristalizare și o structurare a unor idei filosofice întîlnite și în scrierile lui anterioare. Persistă și aici entuziasmul revelației cu privire la apartenența omului la divin. Ca și Ioan Botezătorul, B. vine să depună „mărturie" despre Lumină, Adevăr, Revelație, Libertate - care împreună, și fiecare în parte, îl reprezintă, simbolic, pe Dumnezeu. Căci despre Dumnezeu - transcendent, inefabil și indicibil - despre Dumnezeu și relațiile sale cu universul, omul actual se poate exprima numai prin simboluri. Potrivit lui B., existența lui Dumnezeu se revelează prin Cuvînt. Cunoașterea Lui nu ar fi posibilă dacă Dumnezeu, însuși, nu ar participa la ea. La fel, în vederea acestei participări, El trebuie să se umanizeze. Astfel că nu numai Dumnezeu l-a creat pe om „după chipul și asemănarea Lui", ci și Dumnezeu este creat, mereu, după chipul și asemănarea omului... În plus, Dumnezeu n-ar fi putut să-l creeze pe om dacă omul n-ar fi consimțit la aceasta.

Dumnezeu, consideră B., este „Adevărul din străfundul lucrurilor". La cunoașterea Adevărului se parcurg mai multe trepte: cunoașterea științifică, cea filosofică și cunoașterea religioasă sau gnosa mistică. Adevărul nu se dezvăluie numai intelectului deoarece „nu există adevăr abstract sau intelectual"; dimpotrivă, el se adresează tuturor forțelor din om. Adevărul nu aparține unei elite intelectuale ci, mai degrabă, unei elite spirituale. Pentru cunoașterea lui este nevoie de o „chemare", de o pregătire spirituală pe care o numește „stare de har". Pentru B., Adevărul este Lumină și „viață întru spirit"; nu este realitate ci transfigurare a realității; este total chiar și cînd se aplică unei singure părți; este dinamic și existențial pentru că se ajunge la el pe calea vieții; „Adevărul este Dumnezeu".

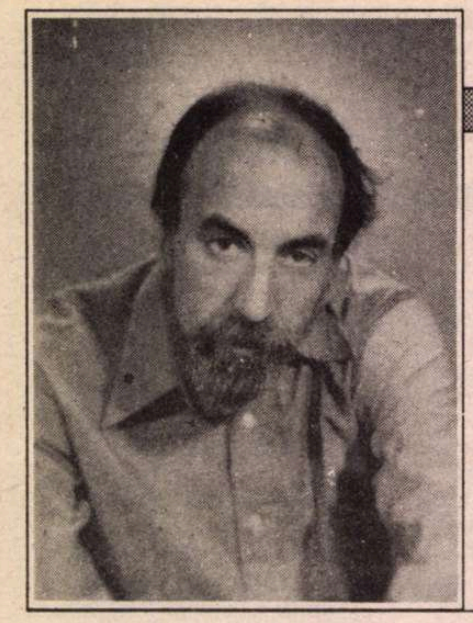
Pentru a realiza un studiu critic al revelației, Berdiaev își începe căutarea din „interiorul" ei. Revelația este „o construcție creatoare" a Adevărului. Prin revelația religioasă ni se dezvăluie Adevărul - Lumina, „principiul creator" din om. Legătura eternă dintre uman și divin se operează în planul spiritual, prin harul divin. Revelația divină, spune B., este „o explozie a unui alt univers în universul nostru". Ea, însă, poate fi viciată de limitele conștiinței umane, la locul geografic sau de „tenebrele istoriei". Adesea poate avea o pecete antropomorfică, sociomorfică sau cosmomorfică. De aceea, trebuie supusă unui proces continuu de purificare. În principal, revelația este un „eveniment" interior, de ordin spiritual; nu se produce brusc ci în etape, corespunzătoare dimensiunii și profunzimii conștiinței sale; presupune un consimțămînt prealabil. Revelația este divino-umană: pornind din profunzimile „ființei" este întîmpinată de Dumnezeu. Acesta este motivul pentru care, spune B., n-ar trebui să se facă o distincție netă între imanent și transcendent.

Revelația divină a fost posibilă datorită omului transcendental; nu poate fi recunoscută de omul abstract - „cel care se definește prin rațiune". Omului transcendental îi sînt inerente sacrul și divinul. El nu poate fi explicat din afară; acțiunile lui sînt ale libertății.

Traducerea, semnată de Ilie Gyursik, se remarcă prin acurateță. La aceasta se adaugă și „notele" explicative, pertinente. Considerînd și postfața traducătorului, intitulată „Repere de lectură", apreciem această carte ca una dintre reușitele editoriale ale Editurii de Vest. **(Maria Genescu)**



Nikolai Berdiaev, *Adevăr și Revelație - Prolegomene la critica revelației*, traducere, note și postfață de Ilie Gyursik, Editura de Vest, Timișoara, 1993.



George ALMOSNINO

Lume răsturnată cu susul în jos

arşiţa femeilor răspîndită în parcuri
şi crengile lăsate ca un semn
un corb despică o fantă în aer
se înscrie o lungă descreştere în
poem
înaintează centimetru cu centimetru
vorbele întră-n recul
se spală pe mîini mănîncă
(aici am putea da cîteva amănunte
degetele noastre pline de cerneală
lumina de afară sau ceaşca de ceai
peste cele două volume din
entweder oder
sören kierkegaard ne mai sună în
urechi
şi furnicile care îşi văd de treabă
pe coridoarele întunecoase)
treaba lor textul lor resturile
aruncate din gurile fiecăruia
legiuitorul spune:
acest caz pe care nu îl cunoaştem
dar îl presupunem o inversare
dorită şi neacceptată
în vremuri atît de fecunde

toţi ochii răscolesc imaginare
polenuri
sufletul ei se joacă cu ţările
acolo unde cade briceagul apare
o nouă linie de demarcaţie
şi ea este un om în toată firea
cu sufletul încălzeşte fiecare mînă
îngheţată
pînă cînd creşte un pumn ce o
loveşte în faţă
adică toate acestea par
o mică amintire turtită de linia
tavanului
în această iarnă plină de copilărie
o alee în care zăpada se răscoleşte
şi corpul se împiedică tristeţea
unui sherlock holmes strivit
noaptea tîrziu în bucătărie
totul intră în clişeu
înăuntru nici o mişcare
un sîmbure dulce amar poate o
calsă
o coajă de aur pe o farfurie
lumea apare cît o insulă mică
anevoios ridicată trosnind prin
tufişuri
totul rămîne treaz

faţa întinsă ochii desfoliaţi
picioarele aruncate spre calea
lactee
pasul meu necunoscut se
întîlneşte
cu alţi paşi necunoscuţi
şi sub grămada de neajunsuri
se sparge un ou galben
printre coji se zăreşte un şarpe
care sîsîie sîsîie sîsîie
„unde într-o seară
m-au pocnit peste gură mai mulţi
şi spunîndu-mi
că e prietena lor - şi trebuie să stau
cu ei la o masă
la alta - ca o parabolă
despre aşezarea în jurul unui
adevăr"
erupe tăcerea coboară lumina se
urcă trecutul
piatra cade alături de poarta
închisă
într-un tîrziu ca venită din alt
continent
prin fumul dens îşi recunoaşte
obrazul public
se duce la baie cu apă rece
îşi răcoreşte ochii cum un braţ al
mării
îşi caută pămîntul printre şisturile
de cărbune

de ce mă sinchisesc de literaturile
lumii
totul se încurcă în dezlănţuite
muzici
ştiu destule bancuri
coduri ale oraşelor aruncate în vînt
braţele fiecărei femei sînt braţe
fără comision
îndreptate spre fiecare bărbat
şi vocile tac şi trupul tace
în aşteptarea lui dumnezeu

casa se sparge sub lovituri de
copită
vine cineva şi mănîncă fructe din
vasul de alpaca
poate un măgăruş poate un cal
poate un elefant
îmbarcat pe o corabie şi aceasta
pleacă

spre lumea răsturnată cu susul în
jos
febrile gesturi de nebuni
intră şi ies trup după trup se
schimbă
o vînătoare de şobolani şi aceştia
rod
pînă şi liniile de joasă tensiune
oh! şi electricitatea cînd le atinge
buzele
cum îi lasă morţi şi atunci păşesc
în lumea miraculoasă a trecutului
viitor
ce frumos ar fi
marea valurile să ajungă ochi de
nisip
peste umărul tău înmiite planete
sînt sigur că înţelegeţi
ceea ce am dorit să spun
în aceste raiduri sub alt soare
peste lucruri străvezii ascunse de
cuvinte

aici sau acolo aşezări bătute în
cuie
ape care ard şi se joacă
un vas se sparge în alt înţeles
recade
în copilăria tuturor vaselor
(dar asta e un vis
rostit înaintea morţii)

bărbaţi singuri
dispar pe coama dealurilor ce urcă
în ere geologice o succesiune
mitică
la cele două capete ale sălilor
din care una singură asigură
ieşirea
chiar şi fata aceea
trupul ei azi în descătuşare
ajunge o maşină un motor
plin de spaime
din secundă în secundă îmbătrînind

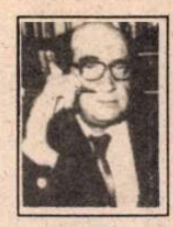
Şi zidul timpului întocmai ca o femeie frumoasă

legea şi disciplina scria într-o
elegie
găsită în trăsura de la ultimul han
cel aşezat pe graniţă printre pomi
de fapt era o şaretă cu un singur
cal
puţin murdărită pe roţile ei
şi calul chiar calul cînd se schimba
vîntul
dădea colţul străzii şi ce e rău în
asta
fiecare schimbare înseamnă o
mică operă
poate doar o linie poate un punct
o întoarcere în apa ochiului
ştiu acest lucru ca un geam uşor
aburit
cred că i-am văzut în seferis sau
lorca
poate mi-a venit chiar mie
în seara cînd el şi ea
strîngeau pietricele şi uneori se
sărutau
ea purta o fustă în carouri
pentru o pianistă părea frumoasă
în general despărţirea
cum să desenezi pe portativul din
faţa ochilor
semn după semn intrarea casei
iată aşa mi se pare mie apropierea
oricărui sfîrşit degeaba mai încerci
braţele se pierd
niciodată nimeni nu-şi repetă faţa
părul ei se răvăşeşte noi
ne depărtăm de firescul fiecărui
gest
literaturile citite ne învaţă să trăim
niciodată nu m-am jucat cu
broaştele
ele nu puteau să cînte la pian
începeam să strig dădeam din
picioare
creierul meu se închega din
fragmente
o carte un standard pauza iarna
printre brazi cu zilele ei nesfîrşite
mobila veche roasă de timp
şi cine e timpul
un stil de a trece un stil de a
rămîne
o oprire în care stăm
cum în staţia de troleibuz
călătoria începe şi se sfîrşeşte
în aceeaşi clipă
soarele ştie să se stingă
şi ce mă interesează dacă cei din
jurul meu
văd iarbă şi eu simt iarnă
şi fiecare aveam drepturi şi case şi
meteorologi
aceeaşi iarnă a mai fost acum 50 de
ani
şi casa asta a mai dispărut odată
de ce mă gîndesc la intervalele
dintre două oraşe
dacă aş fi un vapor
cu tabla înroşită dar reală
fierbinte îmbrăcată doar în poftele
mele
vicleniа unei poze ascunsă într-o
carte
scufundarea înceată în apa urîtă
din cînd în cînd mai zăreşti doar
zăpada şi felinarul
globul uriaş întors de o mişcare
uriaşă
cine din cei de acum va ajunge
mare în viitor
şi cine un ins derizoriu mă întreb
îmi ascut creioanele îmi pun hîrtiile
în faţă
stau şi lumina becului tremură
ei începe să-i pipăie obrazul ca
orbii
degetele se opresc sub nări
degetele se plimbă
indecis în opaca lume a buzelor
pătrund în ea
acolo dinţii şi deodată începe să
rîdă
contur şi volum clipa
preschimbată în cuburi
cub lîngă cub şi peste ele altele
mereu altele
zidul timpului aşa se naşte pare
o femeie frumoasă acoperă-i faţa
şi lasă-ţi ochii să ghicească
hieratica întîmplare de mîine
o stea răsturnată pe lespedea
plină de rouă şi cîinii mirosindu-i
urma
valuri valuri mărunte în secunda
jocului
apoi toate arcurile se frîng
altcineva îţi apare
poate aceeaşi femeie dar chipul
într-o mişcare rotundă
parcă este un ou de lemn
rostogolindu-se din noi înşine

În volumul său *Omul de la fereastră* (Ed. Cartea Românească, 1982), George Almosnino desfăşoară o variantă a „poeziei domestice", confidenţială, tînjitoare, străină de pompă, rezonînd în mediul cotidian, alimentată de concretul „biografic". Remarcăm un aer de contemplaţie, foarte clar, asemeni apelor unui izvor de munte prin care se străvăd lucrurile pînă în cele mai mici detalii, o punctualitate a întîlnirii cu formele ambientului, selectate prin mijloacele unui limbaj ce ne scuteşte de iluzii filosofante ori de un balast sentimental. Poetul se vrea un „om", un simplu om, prin supunerea sa la o vîbrîndă „naturaleţe"... Rezultanta acestor strădanii de a trăi în lirism ca într-un mediu al civilizaţiei, deci într-un mediu protector, e, am spune, o taumaturgie a discreţiei. Acţionînd asupra ficţiunii estetice, modelînd-o conform particularităţilor sale temperamentale, poetul crede că poate acţiona, prin intermediul ei, asupra realului ostil.

Blînda sa confesiune ascunde intenţia unei readaptări abrupte, prin miracol: *marea adusă pe fundul unui pahar/ în camera muribundului// atît s-a putut prinde cu linguriţa...*

Gheorghe Grigurcu,
(*Existenţa poeziei*, Cartea Românească, 1986)



de Z. Ornea

Familia Brătianu

SABINA CANTACUZINO

DIN VIAȚA FAMILIEI ION C. BRĂTIANU

Sabina Cantacuzino, *Din viaţa familiei Ion C. Brătianu.* Îngrijire de ediţie, introducere şi note de Elisabeta Simion. Editura Albatros, 1993.

OAMENII mari, văzuţi de aproape, nu ne apar totdeauna cu statura micşorată. Adeseori, surprinşi cum se cuvine, se înalţă, impunător, acolo unde istoria i-a aşezat. Am avut acest sentiment, recitind cartea Sabinei Cantacuzino *(Din viaţa familiei Ion C. Brătianu)* reeditată, de curînd, prin contribuţia d-nei Elisabeta Simion, la Editura Albatros. De fapt, reînvie aici, pentru o clipă, nu numai o personalitate ci o întreagă epocă apusă. E aceea a oamenilor iluştri (cu marile lor familii) de la mijlocul şi, mai ales, din a doua parte a secolului trecut. Era o lume nobilă prin, mai ales, spirit, încălzind o idee înaltă, aceea a făuririi României. Va fi, prin zbaterea împlinită a acestor mari, neasemuiţi oameni, România modernă, creaţie a jertfei, inteligenţei şi cutezanţei lor, adesea eroice.

Devenirea unui ilustru bărbat de stat e, întotdeauna, cuceritoare prin interes. Ca şi, mai tîrziu, C. Stere, Brătianu a avut parte de o copilărie nefericită, fiind efectiv urît de mama sa, o psihopată ca şi Pulcheria Stere. Freudismul a studiat fenomenul, dezvăluindu-i consecinţele. Prin reacţie de apărare, copilul lovit îşi oţeleşte caracterul, luptînd să se realizeze. Şi, nu o dată, împlinirea, răzbunătoare, fără s-o ştie, e a lui. Aşa s-a întîmplat şi cu Ion C. Brătianu. Şi pentru ca victoria lui să fie totală, personalitatea lui a copleşit-o efectiv pe aceea a fratelui său Dimitrie, fiul adorat al mamei sale. Destinul l-a selectat pe urgisitul Ion, potenţîndu-l ca o mare, ilustră personalitate, fratele trăind în umbra sa, şicanîndu-l şi făcîndu-i, adesea, (ca în 1888), zile amare. Dar în istorie mai e amintit numai pentru că a fost fratele lui Ion. Fiica îi reconstituie devenirea cu ajutorul arhivei familiei, din mărturii semnificative ale celor apropiaţi şi, apoi, din propriile observaţii. Tabloul e autentic şi cuceritor, prin revelarea detaliului uman semnificativ.

Fiul boiernaşului Dincă Brătianu a urmat, mai întîi, o şcoală militară, după care a izbutit, împotriva voinţei mamei, să studieze la Paris. Aici, în capitala Franţei, la 1839, şi-a desăvîrşit educaţia şi a cimentat marile prietenii. Pe C.A. Rosetti îl ştia din ţară dar, la Paris, prietenia lor s-a înfrăţit, alăturîndu-li-se Ion Ghica, Bălcescu, fraţii Golescu şi încă alţii. S-a reîntors în ţară în preajma anului 1848. S-a angrenat în mişcarea revoluţionară, deşi era cel mai tînăr (27 de ani) dintre copiii revoluţiei muntene. De surghiun însă, cum se ştie, a avut parte, consolidînd, în Franţa, simpatiile faţă de cauza românească. Va fi un factor important (deşi nu cheie) în perioada Divanurilor ad-hoc, în făurirea Unirii Principatelor. L-a sprijinit, mai întîi, pe Cuza. Dar, repede, va fi unul dintre copiii conjuraţiei care a pregătit şi înfăptuit detronarea domnitorului. În litigiu a fost tendinţa spre cezarism a domnitorului, corupţia din administraţie şi reaua situaţie financiară a ţării. Dar, de fapt, Brătianu şi ai lui (Ion Ghica, C.A. Rosetti, D.A. Sturdza etc.) voiau respectarea deziderateloor Conferinţei de la Paris, aşezarea, în tronul României, a unui principe dintr-o familie domnitoare europeană. El, Brătianu, a fost cel care, după eşecul cu ducele de Flandra, a dus tratative iscusite cu familia Hohenzollern, convingîndu-l pe tînărul principe Carol să accepte înalta demnitate. Voiajul aducerii, în secret, a lui Carol pînă la Bucureşti e un capitol de roman senzaţional (l-a povestit în memoriile sale, şi regele Carol I). Şi, apoi, prin iscusinţa sa şi a altor bărbaţi de stat, ca şi a tactului principelui domnitor, s-a obţinut recunoaşterea lui de marile puteri europene. Ion C. Brătianu a ocupat, în cîteva rînduri, postul de ministru (cu deosebire la Finanţe) în guvernele noii domnii. Rolul lui stătea însă nu în aceste demnităţi pasagere, ci în crearea - cu ajutorul lui Rosetti, Sturdza, fraţii Golescu, a fratelui său Dimitrie şi a altora pe care istoria nu i-a reţinut - a Partidului Liberal. Se vor zbate mult să aducă în partid şi liberalii moldoveni, pînă la urmă izbutind, deşi tensiunile s-au păstrat. Cu acest partid, care era al paşoptiştilor, în fruntea căruia a fost aşezat, prin merite, I.C. Brătianu, s-a alcătuit, în 1876, un guvern al liberalilor. Va fi cea mai lungă guvernare (12 ani) din istoria modernă a României. Şi a fost condus - s-o mai spun? - de I.C. Brătianu. Atunci, în această lungă guvernare de 12 ani (pînă în 1888), s-au pus fundamentele României moderne (obţinerea independenţei, proclamarea regatului, crearea instituţiilor, legislaţiei şi infrastructurii). N-aş spune că partidul conservator n-a avut nici un rol. Fie şi prin misiunea cenzurativă a prea pripitelor, uneori, măsuri legislative liberale, conservatorii şi-au adus contribuţia la închegarea acestui proces esenţial pentru devenirea noastră ca stat modern. Această lungă guvernare, datorată înţelepciunii lui Carol I, a putut dăinui prin tactul şi iscusinţa marelui bărbat de stat care devenise I.C. Brătianu. Cîte fricţiuni interne n-a avut de domolit, cîte ambiţii de satisfăcut, cîte matrapazlîcuri de sancţionat, cît zbucium pentru a potoli radicalismul prea acuzat al lui Rosetti, sau spiritul retrograd al aripii conservatoare din partid! Pe toate le soluţiona, cu tact şi multă cheltuială de energie, care, toată, se află în fundamentele României moderne, elogiate de cei drepţi, ignorate, nedrept, de cei ce n-au simţul istoriei. Şi, aş adăuga, pe vremea aceea, astfel de demnităţi oficiale presupuneau cheltuieli din venituri proprii. Brătianu şi-a mîncat cîteva moşii în astfel de misiuni pentru ţară. Şi era, pentru rangul şi descendenţa sa, un om cu venituri modeste, trăind în Bucureşti (din 1877), într-o casă cu chirie, cu camere puţine pentru cei şapte copii, dormind ani mulţi cu doi copii într-o cameră. Era o fire sobră, fără casă deschisă oaspeţilor, care se scula la 5 dimineaţa (şi ca prim ministru), lucra ziua toată (masa i se aducea la minister) şi se culca, istovit, nezmintit la 9 seara. A fost o rumoare în Bucureşti, cînd primul ministru Brătianu a fost văzut, într-o lojă, la premiera *Fîntînei Blanduziei* a prietenului său Alecsandri. Copiii şi i-a educat la fel, în sobrietate, în spiritul muncii şi al datoriei. I-a trimis pe cei trei băieţi (Ion, Constantin şi Vintilă) să studieze, la Paris, meserii pozitive (inginerie). Şi n-a îngăduit niciodată răsfăţul, notele mediocre la examene, viaţa luxoasă. Nici o contradicţie, aş observa, între viaţa sa publică şi cea particulară. A şi avut parte de ajutoare, în ale politichiei, de nădejde: Rosetti, Sturdza, Eugen Stătescu, Emil Costinescu, Mihail Pherekyde şi acel ciudat personaj, Eugeniu Carada, care, din umbră, refuzînd - ca republican fanatic ce era - orice demnitate publică, a lucrat, discret, la *Românul* şi, apoi, a creat Banca Naţională a României, unde n-a voit să fie guvernator pentru a nu se întîlni cu regele. Desigur, o lungă guvernare e creatoare de eroziuni. Spre sfîrşitul guvernării a trebuit să înfrunte o opoziţie unită formată din conservatori, junimişti şi o disidenţă liberală în frunte chiar cu fratele său Dimitrie. A fost înfrînt pentru că regele, speriat de manifestaţiile de stradă, n-a mai putut să-i prelungească guvernarea. Nici nu mai era, aş zice, necesar. Datoria şi-o făcuse. Trei ani după aceea, în 1891, moare, epuizat şi îmbolnăvit de nervii tociţi într-o atît de lungă guvernare. Nu e uşor să fii prim ministru 12 ani, chiar în perioada clădirii României moderne.

AŞ FI VOIT să scriu mai mult despre aceşti mari oameni şi această lume ilustră. Poate e mai bine să descopere totul cititorii, cu delicii şi uimire. Fireşte, amintirile Sabinei Cantacuzino sînt subiective şi înfiorate de element participativ. Pe alocuri, editoarea ar fi trebuit să restabilească adevărul în note, depăşind caracterul lor impecabil enciclopedic-informativ. De pildă, afirmă că Sturdza, bolnav, a plecat de la conducerea guvernului şi a partidului, lăsîndu-l în loc pe Ionel Brătianu. Dar care analist al epocii nu ştie la ce suplicii feroce a fost supus Sturdza de echipa Carada-Pherekyde-Costinescu, pentru a-l face să plece în favoarea fiului bătrînului Brătianu. L-au adus efectiv la exasperare, înnebunindu-l mai mult decît era, pînă ce, la o şedinţă a guvernului, s-a aplecat sub masă, lătrînd efectiv la un imaginar Carada. Sau nu ni se spune nimic,- nici în carte, nici în note - despre concesiile multe (unele efective ilegalităţi şi acte de sfidătoare corupţie) tolerate de Brătianu cel bătrîn numai pentru a păstra o guvernare utilă ţării. Şi-a clamat durerea în plin parlament, spunînd chiar că a tolerat şi crime în favoarea liberalilor care, acum, se coalizează cu conservatorii împotriva sa. Luptele politice nu cunosc, niciodată, toleranţa sau mila. Într-un loc, vorbind de Alexandru Davilla, (familia Davilla a fost prietena familiei Brătianu cel bătrîn), autoarea afirmă, persistînd în eroare, că *Vlaicu Vodă* ar fi avut, la bază, un text în proză al lui Odobescu „de unde îl furase nevasta lui Alexandru". E drept că, aici, editoarea dă în notă, fără a o contrazice pe autoare, un citat din Iorga care demonstrează gogomănia acestei aserţiuni. Farmecul şi valoarea piesei stă, tocmai, în calitatea expresivă, conferită de vers.

Ediţia d-nei Elisabeta Simion e bună. A apelat la manuscrisul ediţiei princeps, nebizuindu-se numai pe textul cărţii, reintegrînd, la locul potrivit, pasaje sau cuvinte lăsate de autoare pe dinafară. (Dar n-a fost asta voinţa autoarei?) Prefaţa e bună, deşi, mi se pare, prea insistentă asupra vieţii Sabinei Cantacuzino, cînd accentul trebuia să cadă, cred, pe cei ce au ilustrat familia Brătianu. Iar notele sînt corecte, informative, păstrîndu-se în limitele unei pioşenii care refuză să corecteze idilicul, chiar cînd e absolut necesar. ■

O bucurie temperată

NE bucurăm - cu prudenţă - de apariţia primului număr al unei noi reviste literare gălăţene. Este „de creaţie", ceea ce e important pentru tinerii care îşi pregătesc astfel un drum spre debutul editorial şi se numeşte, voit şocant, dar şi uşor forţat, DE CUVINTE. *De ce ne bucurăm de această nouă publicaţie? Pentru că ea se iveşte într-un moment cînd nu este uşor să găseşti resurse financiare şi sufleteşti pentru aşa ceva. Pentru că revista este scoasă de cîţiva tineri. Pentru că aceşti tineri au curajul propriilor opţiuni: „Nu credem în critica exacerbată în extremităţi, nici în critică dogmatică, în clişeul ei estetic după care încearcă să muleze formele literare, nici în critică impresionistă, cu un clişeu superfluu, care se mulează el însuşi după formele literare, care vine cu judecăţi de valoare şi judecăţi despre judecăţi de valoare, nu credem nici în critica lingvistică, nici în critica psihanalistă. Noi credem doar în temperament căzut în de cuvinte şi temperamental o să judecăm fiecare scriitor, fie el geniu, fie el analfabet."*

De ce ne bucurăm numai cu prudenţă? *Pentru că directorul revistei căruia îi aparţin afirmaţiile de mai sus, Cristian Biru, precum şi colegii săi care semnează în* DE CUVINTE *nu numai că nu reuşesc să se ferească de clişee, aşa cum se pare că vor, ci cad dintr-un clişeu în altul, cu toată lipsa de control a temperamentului lor „de cuvinte", pe care şi-l afirmă drept crez. Las la o parte caracterizările discutabile din fragmentul de editorial citat - ce înseamnă, de pildă „critică impresionistă,* cu un clişeu superfluu" *(s.n.) - pentru a semnala preferinţele tinerilor gălăţeni: Ţuţea, Eliade, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru. Nu avem nimic cu opţiunile în sine, ci numai cu atitudinea tabuizantă care se simte din paginile revistei faţă de cei cîţiva idoli aleşi. Puţin mai mult spirit critic (atît de categoric respins) şi puţină temperare a... temperamentului ar fi de mult folos unei reviste aflate la început de drum.* **(I.P.)**

Ce-i rămîne cronicarului... (II)

(Urmare din pag. 5)

este cuvîntul cel mai bun în cazul cronicarului literar, eu revin la tranşanţă. E-adevărat, cum spunea Thomas Mann, cuvîntul exact răneşte. Deci dacă spui lucrurilor pe nume răneşti uneori şi atunci asta este considerată răutate. Nu, un cronicar literar trebuie să fie „rău", dar punem cuvîntul între ghilimele.

- Călinescu spunea că „a trişat" de multe ori, „visînd pe marginea cărţilor". Vreau să vă întreb, pentru că aţi citat odată această afirmaţie, dacă vi s-a întîmplat şi Dumneavoastră"...

- De foarte multe ori, dar în critică asta merge, în cronică literară mai greu. Trişezi visînd pe marginea cărţilor atunci cînd cartea răspunde unui apel intim mai profund şi te impresionează într-un mod particular şi atunci în loc să te ocupi de ceea ce ar trebui în calitatea de cronicar literar pe care o ai, te ocupi exact de aspectele care au stîrnit în tine emoţii. Nu scrii de fapt despre carte, faci un fel de eseu - e cazul cel mai frecvent în care trişază cronicarul. Sigur, se mai întîmplă uneori cînd cronicarul nu are forţa necesară în momentul acela, cînd nu are răbdare, cînd se petrece cu el ceva care-l scoate din mînă şi în loc să analizeze cu atenţie mecanismele cărţii se pierde în consideraţii laterale ca să umple spaţiul cronicii. Este imposibil să faci cronică literară, nu 32 de ani, cît am făcut eu, dar şi un an de zile, fără să cazi în asemenea momente de relaxare, în care să nu te ocupi de carte. Întrebarea e ce spune autorul, care simte imediat că i-ai ocolit cartea şi poate să creadă că ai ocolit-o pentru că nu ţi-a plăcut...

- Oare autorii nu sînt gata să vadă orice în cărţile lor?

Am experienţa autorului însuşi...

-... S-a scris despre toate cărţile mele şi la unele s-a scris foarte mult. Am o insatisfacţie enormă gîndindu-mă la aceste articole sau recitindu-le. De fapt mi se pare că s-a scris destul de aproximativ despre cărţile mele şi fireşte că nu în sensul că n-am fost lăudat, căci am fost, ci în sensul că nu s-a întîmplat ca eu să descopăr în comentariu nu ce-aş fi putut eu să ştiu, ci tocmai lucruri de care să nu fiu pe deplin conştient; lucruri care să mă întărească sau să mă descurajeze în anumite porniri ale mele. Cel mai mare eşec din acest punct de vedere l-am înregistrat cu primul volum din *Istoria critică a literaturii române*. Las la o parte că el a apărut imediat după revoluţie, într-un moment în care nimănui nu îi mai ardea de istorie şi critică literară, dar cu ocazia asta mi-am dat seama că cronicarii literari care au comentat cartea nu aveau suficientă pregătire pentru perioada veche şi pentru cea romantică de care mă ocupam în acest volum, iar istoricii literari care mi-au făcut onoarea de a se ocupa de carte aveau punctele lor de vedere de la care nu erau dispuşi să abdice şi nici un fel de dispoziţie pentru analiza propriu-zisă a cărţii mele. Rezultatul fiind că, din destul de multele articole pe care le-am citit despre *Istoria critică a literaturii române*, nu pot să aleg nici unul pe care punîndu-l în faţă unui cititor acuma, să-i spun: uite, asta este o opinie obiectivă, nu neapărat laudativă, despre cartea mea. Pe mine m-ar fi interesat o analiză minuţioasă şi competent de la un om onest, pentru că ţineam să mă verific pe mine însumi în multe privinţe...

Acum nu mai interesează pe nimeni valoarea. Şi-atunci ce-i rămîne cronicarului literar?

- Credeţi că astăzi cronica literară trebuie să arate altfel decît înainte?

- O discuţie pe tema asta a lansat *Contrapunctul*, mai precis Ion Bogdan Lefter, cînd a transformat cronicile literare din revistă în „Structuri în mişcare", deci într-un fel de articole care nu mai aveau caracterul aplicat şi analitic al cronicii de pînă atunci. Aici contextul începea să fie cel puţin la fel de important ca textul, dacă nu mai important. Bogdan Lefter a publicat atunci un articol în care spunea că s-a terminat cu epoca cronicii literare aşa cum am imaginat-o eu, care nu pot, fireşte, să mă mai schimb, şi că va trebui acuma să scriem altfel de cronici. Însă n-am observat să se fi făcut această schimbare, nu neapărat pentru că Bogdan Lefter s-a înşelat - eu cred că el se înşela întrucîtva - dar nu s-a făcut schimbarea pentru că a dispărut în mare măsură interesul pentru cronică. Paradoxul face ca în trecut să fi existat cronici foarte bune deşi aveam doar cîteva reviste culturale, iar acum, cînd avem mult mai multe reviste, aproape să nu mai existe cronici literare.

Cred că se înşela Bogdan Lefter în măsura în care cronica literară nu are cum să se transforme într-un articol pe marginea unei cărţi care să satisfacă interesul conjunctural al cititorului de literatură. Atunci nu mai e cronică literară. Avea dreptate - nu ştiu însă dacă era conştient de asta sau exista o alarmă în subconştientul lui - că nu se vor mai scrie cronici literare de-acum înainte, că vom avea publicitate legată de cărţi, dar nu analize.

- Chiar credeţi că o să dispară cronica?

- Dacă mă uit în publicaţiile din străinătate, din Franţa, din Statele Unite, din Anglia, de pe unde le mai ştiu, trebuie să spun că nu există cronică literară cum a existat la noi vreme de treizeci de ani. Majoritatea prezentărilor de cărţi sînt publicitare, cu minime excepţii. Dar chiar dacă eşti cronicar la *Le Monde* tot nu ai statutul pe care îl avea un cronicar literar în România comunistă. Intrăm şi noi încet-încet în piaţa liberă, în care mai important e să faci reclamă sau să blochezi cartea decît să spui cu subtilitate ce conţine ea. Şi dacă are vreo valoare. Valoarea începe să se amestece cu succesul, ceea ce nu-i convine cronicarului. Este sfîrşitul activităţii lui. El nu se ocupă niciodată de cărţile de succes. Se ocupă de valoare, mai exact stabileşte valoarea cărţilor. Succesul pe el nu-l interesează. Acum nu mai interesează pe nimeni valoarea. Şi-atunci ce-i rămîne cronicarului? Să scrie editoriale..

- Şi romane... Ultima întrebare se întoarce la prima, întrucît cred că abia acum a venit momentul să-mi răspundeţi la ea: de ce aţi renunţat să scrieţi cronică literară?

- Ca să fiu sincer nu numai lipsa timpului m-a făcut să renunţ. A mai fost un motiv. Am constatat că scriu din rutină şi nu din interes literar. Cu alte cuvinte mi-am dat seama că e suficient să văd cartea, autorul care mi-e mai mult sau mai puţin cunoscut - şi majoritatea autorilor români în viaţă îmi sînt foarte bine cunoscuţi - ca să ştiu dinainte ce voi spune.

Cînd am văzut că nu mai sînt surprize posibile m-am speriat şi am abandonat...

... Asta-mi aminteşte că mi-a apărut într-un volum de *Teme*, acum vreo 25 de ani, o povestire despre un mare cititor, care descoperă cu vremea că îi ajunge să citească doar cîteva rînduri dintr-o carte ca să ştie conţinutul pe dinafară şi care, fireşte, a renunţat să mai citească, toate cărţile plictisindu-l. Nu ştiu ce mi-a venit la 25,30 de ani, cînd am scris povestirea, să abordez o asemenea temă, dar acum trăiesc într-un fel întîmplarea pe pielea mea. Nu mai am curiozitatea care m-a ţinut în viaţă la cronica literară atîţia ani, pentru că ştiu dinainte ce urmează să spun. Poate că greşesc, poate că în unele cazuri nu citesc bine, poate că-mi fac iluzii că ştiu, dar faptul că am această conştiinţă care mă persecută mă-mpiedică să mai am curiozitate. Şi fără curiozitate nu mai scriu cu plăcere. ■

EPILOG

(Aici ar fi trebuit să se încheie interviul. Nu m-am putut abţine după această descriere a „desenului din covor" să nu mă neliniştesc şi de soarta mea):

- Eu ce motive aş avea să scriu cronică?

- Nu pot să spun, pentru că eu cred că motivul este totdeauna personal. Un motiv pe care să ţi-l dau eu, din afară, ar fi următorul: este o extraordinară disciplină spirituală. Chiar dacă ai lua-o numai aşa, ca pe-o tranziţie. Nu ca pe-o formare a mîinii, ca pe-o menţinere a mîinii în funcţiune - şi tot e important. Scrii mult mai uşor şi mai bine orice ai scrie dacă ai acest exerciţiu. Fie şi doar atît şi merită.

POLEMICI

Ciuperca profitabilă

DIN 1990 încoace, ploaia libertăţii editoriale a facilitat apariţia a nu puţine culegeri destinate şcolii (nevalidate de nici un organ competent), culegeri ce îşi maschează precaritatea prin pretenţia că sînt alcătuite (chipurile!) în conformitate cu Programa şcolară a Ministerului Învăţămîntului. Cu această convingere (?) este scoasă recent şi o antologie de texte comentate pentru clasa a XII-a la limba şi literatura română (Editura Recif); volumul ambiţionînd să suplinească absenţa manualului.

O antologie însă stupefiantă prin amatorism şi inutilitate! A fi în conformitate cu programa şcolară (cum se consideră a fi autorii M. Boatcă, S. Boatcă, M. Iancu) înseamnă nu doar a nu uita vreun scriitor prevăzut sau propus (pentru alegere) de programă; a fi în spiritul ei înseamnă, deopotrivă, selecţie şi rigoare ştiinţifică (or, în cazul de faţă, ele sînt mai degrabă mimate sau escamotate). În al doilea rînd, tipăritura în discuţie nu e o antologie, ci o culegere de texte alcătuită după criterii aiuritoare şi presărată de fragmente critice, multe dintre ele, din păcate, selectate după ureche.

De o jenantă superficialitate, de pildă, este prezentarea biobibliografiei scriitorilor. Datele oferite despre ei sînt fie incomplete (omisiuni, poate inadvertenţe şi ciudate amnezii), fie neglijente sau puerile. De pildă, dacă ar fi să ia în serios această antologie, elevul din clasa a XII-a ar afla că Ana Blandiana îşi termină liceul în 1959, iar studiile universitare în 1957; aproape hilară e nepotrivirea (cît şi lipsa de relevanţă) între cele două poezii selectate din opera poetei şi textul critic ce-l însoţeşte. La Eugen Barbu (Dumnezeu să-l ierte!) printre profesii se menţionează şi aceea de... fotbalist. La Augustin Buzura, despre cărţile căruia s-au scris sute de pagini, nu se găseşte mai bun decît un fragment din obişnuitele şcolăreşti rezumate practicate de Ion Rotaru. A.E. Baconsky e ortografiat Baconski. La V. Voiculescu elevul nu poate pricepe deloc ce legătură este între poetul român, Shakespeare şi sonet etc. etc. Bizară, suspectă chiar, este prezentarea lui Nicolae Manolescu: critic literar (doar atît!), redactor la revista *Contemporanul*, unde ţine cronică literară, din 1986 încoace n-a mai publicat nimic, unul dintre volumele sale se numeşte *Contribuţia* (sic!) *lui Maiorescu* şi, dintre confraţi, singurul care face o apreciere mai de doamne ajută ar fi Cornel Regman.

De altfel, segmentele cu judecăţile de valoare sînt, nu o dată, de neutilizat, pe de o parte datorită lipsei de discernămînt în selecţie, pe de alta, caracterului festivist, circumstanţial sau de o generalitate fără ecou pentru categoria de elevi căreia îi sînt destinate. A se vedea, spre exemplu, secvenţele inoperante referitoare la Mircea Eliade, C. Noica, E. Lovinescu, Şerban Cioculescu, Radu Petrescu, N. Steinhardt etc.; ori frecvenţa unor nume obscure (cu aprecieri critice futile); sau ignorarea unor texte critice faimoase privind opera unor scriitori.

Cel mai nefericit capitol este cel destinat lui Eminescu. E descumpănitor creditul acordat opiniilor lui G.. Călinescu pe seama operei eminesciene, ca şi cum ar deţine monopolul unor interpretări infailibile; aceasta este şi explicaţia pentru care patru dintre creaţiile eminesciene (prevăzute de Programa şcolară) nu beneficiază laolaltă de un aparat critic precum cel acordat nuvelei *Sărmanul Dionis*.

Prin urmare: Cui prodest? Întrebarea este retorică, deoarece lipsa de scrupule a Editurii Recif se contabilizează uşor: Pînă acum şase volume (ca să nu zic păcăleli editoriale) improvizate (aproximativ) de către aceleaşi nume şi, în perspectivă (Dumnezeule!), încă patru titluri. Bietele pungi ale naivilor cumpărători!

Cornel Cotuţiu

PAGINI INEDITE DIN JURNALUL LUI M. R. PARASCHIVESCU

Sînt adeptul deplinei libertăți a scrisului

Paris, 1970. Fotografie de *Sergiu Huzum*.

6 martie 1969

ACUMA, cînd s-a terminat festivitatea decernării premiilor pentru literatură, mi-aş putea îngădui indiscreţia pe care pare-mi-se că unii din membrii juriilor chemate să judece opere şi autori şi să decidă cui se cuvin asemenea distincţii, şi-au îngăduit-o, ca să zic aşa, *avant la lettre*. Căci mi-a fost dat să citesc cu uimire preferinţe afirmate de către aceştia prin revistele literare, înainte măcar ca juriile respective să fi luat în discuţie titlurile cărţilor socotite vrednice de distincţie. Nu se poate spune că procedeul era dintre cele mai elegante, chiar cînd asemenea declaraţii porneau dintr-o indiscutabilă convingere. Ele n-au putut avea, îmi închipui, alt efect decît de a atrage atenţia asupra unor cărţi şi autori rămaşi nepremiaţi, adică unul publicitar. Măcar atîta merit li se poate recunoaşte. Şi, bineînţeles, pentru amatorii de statistici şi pronoexpresuri, o comparaţie între propunerile prealabile şi rezultatele premierilor, pot fi instructive fiindcă ele desemnează, într-o oarecare măsură, afinităţi şi grupări de gusturi. Personal, de ce n-aş spune-o? mi s-a părut chiar că unii din confraţii noştri au încercat să ne dea şi sugestii dacă nu de-a dreptul brînci; cum ar veni adică: „Eu l-aş premia pe Cutare...“ Subînţeles: „Premiază-l şi dumneata!“ Dar, vorba marelui Ciuntu: fie! Curios aş fi să ştiu dacă, după declaraţiile făcute-n presa literară, membrii juriilor care votau în felul acesta public şi prematur, vor fi votat la fel şi în şedinţă închisă, pe buletine secrete.

Cum ziceam, acuma, după ce premiile s-au acordat, deci nu pot fi bănuit nici de părtinire, nici de intenţia de-a forţa cuiva mîna, pot să destăinui că în juriul care-a decernat premiile Uniunii Scriitorilor, am propus doi poeţi: pe Gellu Naum şi pe Constanţa Buzea - şi o prozatoare: Alice Botez; nici unul dintr-înşii n-a întrunit majorităţi, aşa că - dacă nu ne-am afla într-o olimpiadă unde nu sînt învinşi şi învingători, ci numai competitori - m-aş putea simţi solidar cu ei. Neplăcîndu-mi însă nici şicanele, nici jocurile de hazard, atunci cînd votările se reduceau - la al nu mai ştiu cîtelea tur de scrutin - la doi candidaţi, am votat şi eu la rînd cu toată lumea, abandonîndu-le şi pe Alice Botez (în favoarea lui Marin Preda) şi pe Constanţa Buzea, şi pe Gellu Naum.

Pe Gellu Naum l-am abandonat şi fiindcă suferise de la-nceput o mare nedreptate pe care n-avea nimeni cum să i-o mai repare: cartea lui, propusă de mine la premiu, *Athanor*, apăruse pe la sfîrşitul lunii ianuarie 1969 aşa încît mai nimeni din juriu nu o avusese în vedere, la rînd cu apariţiile din 1968 cărora li se decerna premiul. E o nefericită practică editorial-administrativă care ţine de realizarea planului întreprinderii respective şi care face ca o carte ieşită din tipografie în februarie 1969, să poarte pecetea „apărută în 1968“. Aşa s-a întîmplat şi cu volumul de poeme al lui Ştefan Roll, *Ospăţul de aur* şi pe care (abia acuma-mi aduc aminte) de asemenea l-am propus zadarnic pentru premiere, fiindcă nu ajunsese-n mîna mai nici unuia din membrii juriului, în afară de mine, bineînţeles.

Dar aşa cum au fost ele acordate, premiile anului acestuia (adică pentru cărţi ce figurează ca apărute anul trecut) au desminţit într-o oarecare bună măsură şi pronosticurile publicate prin reviste şi, mai ales, înverşunata critică antimodernistă deslănţuită într-o mică parte a presei noastre, cu o furie demnă de o cauză mai bună. Personal, sînt adeptul deplinei libertăţi (chiar şi pentru cătei!) a scrisului. Aşa că, atunci cînd mi-a fost dat să citesc vehementele atacuri împotriva suprarealiştilor şi a oniricilor noştri, singurul regret pe care l-am încercat a fost că aceştia n-au o publicaţie în care să le răspundă celor ce-i denigrau; şi să le răspundă nu numai prin polemici dar şi prin opera lor. Ţiu minte ca pe-un vis urît că unul din publiciştii care atacau acest curent mereu înnoitor al literaturii veacului nostru, nu s-a mai putut stăpîni şi a stropit cu cerneala-i apoasă, pînă şi mormîntul anonim al marelui Urmuz pe care-l asimila moftangiilor caragialeşti. Lucrul nu merită, evident, nici o replică, fiindcă autorul insanităţii nici măcar nu are cine ştie ce de a face cu literatura. Iar despre Urmuz a vorbit, cu deferenţa cuvenită şi la timpul cuvenit, chiar Tudor Arghezi care i-a solicitat colaborarea. Dar astea sînt lucruri care ţin de istoria literaturii, iar nu de polemica trecătoare a zilei.

Însă fiindcă veni vorba, iată că unul din urmaşii cei mai vrednici ai poetului ce se numea Demetrescu-Buzău, se dovedeşte a fi chiar Gellu Naum. Cartea lui de poeme, *Athanor*, (nume ce derivă, pare-mi-se din cuptoarele alchimiştilor) comunică acelaşi sentiment tragic, filtrat şi condensat sub aparenţa unei asociaţii absurde între cuvintele uzuale. Dar absurditatea e numai aparentă. Ca şi proza urmuziană, versul lui Gellu Naum redă cuvintelor sensul lor curat şi forţa lor primordială, despuindu-le de tocirea unei îndelungi folosinţe, de uzura practicei strict utilitare, de ceea ce am putea numi *funcţionalul* lor, spre a le pune să surprindă şi să descopere sentimente, afecte, gînduri încă neformulate ci în plină incandescenţă, ca aceea a lavei în care sînt contopite toate minereurile şi toate metalele în virtualitatea lor primară.

Alchimia verbului se realizează în poetica lui Gellu Naum prin ceea ce-i e specific în general întregii poezii moderne: printr-o corelaţie noţională de un tip algebric, în care *a* sau *b*, *x* sau *y* sînt purtătoarele unor valori schimbătoare, în neîntreruptă şi surprinzătoare echivalenţă. Surpriza vine uneori şi de acolo că, dînd drumul acestui mecanism care e limbajul, cuvintele se atrag sau resping unul pe altul sau unele pe altele, într-o logică străină celei uzuale, să-i zicem aristotelice. Dar aici stă chiar forţa permanentei revoluţii a cuvîntului.

ATUNCI cînd, în tinereţele mele, am fost captivat şi cîştigat pentru această cauză unanimă care e aceea a revoluţiei, am avut, ceva mai tîrziu, peste un an sau doi, bucuria să public într-o revistă de extremă avangardă literară de pe atunci, *Unu*, redactată de Saşa Pană, un soi de manifest prin care-mi mărturiseam în fond adeziunea la revoluţia socială şi la aceea a literaturii; articolul (sau manifestul) meu se chema „schimbarea la faţă a cuvîntului“ şi nu mică mi-a fost mirarea cînd mi-am revăzut titlul expropriat de către Emil Cioran cu care-mi făcuse de curînd cunoştinţă Eugen Ionescu. Ce m-a uimit mai ales a fost nu atîta exproprierea în sine - Cioran publicase o carte intitulată *Schimbarea la faţă a României* - cît rezonanţa restrictivă pe care o dădea ideii iniţiale simpla echivalare a unui termen printr-altul. Cartea era deosebit de interesantă prin temperatura la care era redactată, ca un ţipăt al desnădejdii. Cioran aplica la o scară redusă, aceea a României, echivalenţele duse pînă la ultimele lor consecinţe, ale asocierii sau reducerii la absurd a ideilor.

Ceea ce face însă-n poezia lui Gellu Naum este o potenţare a cuvîntului şi o ridicare a lui la maxima-i putere de sugestie. Dacă mi-aş putea îngădui un joc de cuvinte, aş spune că el nu reduce la absurd forţa de sugestie a asociaţiei fortuite a cuvintelor, ci dimpotrivă reduce absurdul la limitele unei convenţii din care numai un singur cuvînt e de ajuns pentru ca să-l repună în efervescenţă. De pildă, acest scurt poem intitulat - foarte logic şi raţional, nu-i aşa? - „Profunzimile suprafeţei“:

Ar fi trebuit un acompaniament
pentru case
ar fi trebuit cîteva sunete pentru
oglinzi
ar fi trebuit cîteva gesturi
decisive şi sigure

dar se trăgeau clopotele
şi din ele cădeau numai bucăţi
mari de vată

Bucăţile de vată căzînd din clopote este, evident, singura „absurditate“ lexică din toată poezia; ori tocmai ea dă valoarea - hai să îndrăznim cuvîntul „decisiv şi sigur“, cum ne sugerează poetul! - revoluţionară a întregii poezii.

Dar să lăsăm criticii literare grija de a-şi alege citatele şi de a le interpreta. Ceea ce eu vreau să salut în cartea lui Gellu Naum este nu numai continuitatea unei atitudini şi a unui talent din ce în ce mai stăpîn pe mijloacele lui, dar încă un lucru care nu e deloc de neglijat astăzi, cînd apar atîtea cărţi de poezie modernă. Anume, că ea se citeşte de la un capăt la altul, fără întrerupere. Nu este unul din lucrurile cele mai puţin însemnate pentru o carte de poezie. Repet - pentru una de poezie modernă. Dacă nu cumva modernismul ei n-o fi stînd tocmai aici: în faptul că surprinde fără să plictisească.

■

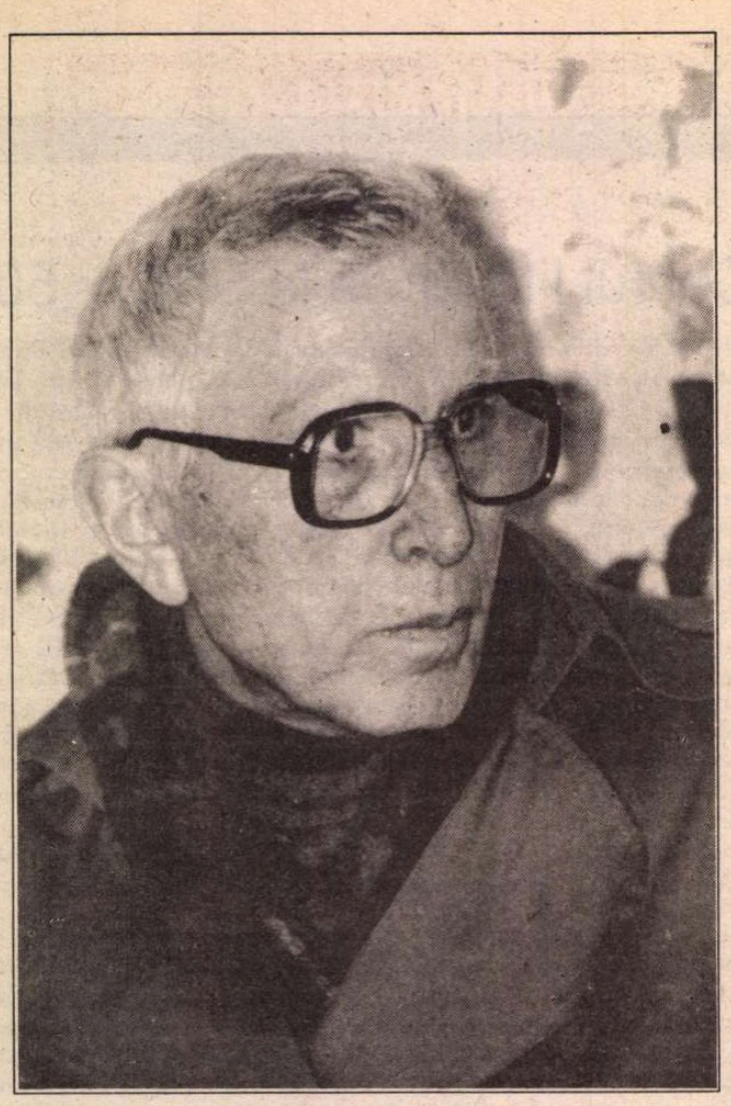
- Titlul aparţine redacţiei -

Cercul literar de la Sibiu - 50

REVISTA sibiană *Euphorion*, condusă de poetul Iustin Panţa, consacră o parte importantă din întîrziatul ei număr doi pe 1993 aniversării *Cercului literar* de la Sibiu, înfiinţat în timpul războiului de către cîţiva studenţi curajoşi şi intrat în conştiinţa literară prin scrisoarea-manifest adresată lui E. Lovinescu. Colaborează la evocarea momentului sau a oamenilor lui, Şt. Aug. Doinaş, Virgil Nemoianu, Ioana Postelnicu, Ion Vianu, Gh. Grigurcu, Horia Stanca şi Dumitru Chioaru. Toate textele merită a fi citite. Revista intră în bibliografia obligatorie, cu acest număr, pentru toţi cei care vor studia istoria literaturii române din deceniul 5. Şi nu numai: cerchiştii nu s-au bucurat de simpatia oficialităţii comuniste, iniţial pentru că erau percepuţi ca prea burghezi, fideli spiritual interzisului Lovinescu, apoi, pentru că protocronismul ceauşist avea infinit mai numeroase raţiuni să adere la tradiţionalismul cam retardat al adversarilor lor decît la modernismul european al cerchiştilor înşişi. Regret că redactorilor de la *Euphorion* nu le-a venit ideea să publice integral textul scrisorii adresate de I. Negoiţescu, în numele Cercului, lui E. Lovinescu şi apărută în *Viaţa* din 13 mai 1943. Textul e aproape intruvabil azi. Ar fi meritat să fie publicat şi răspunsul lui E. Lovinescu la scrisoare (27 mai 1943), la fel de greu de găsit.

Şi restul revistei e interesant, cu poezie de Mircea Ivănescu, Dumitru Chioaru şi Iustin Panţa, cu proză de regretatul Vladimir Munteanu şi de atît de zgîrcitul la scris, dar şi de valorosul Tudor Ţopa, cu eseu şi critică de Caius Dobrescu, Radu Ţurcanu şi, din nou, Dumitru Chioaru (despre Negoiţescu). Semnalez şi debutul foarte tinerei Adela Greceanu, cu poeme redactate într-o similiproză precisă şi expresivă, cum se poartă în generaţia '90, cărora nu am a le obiecta decît preţiozitatea majusculelor care răsar în text cînd le aştepţi mai puţin, şi nu fiindcă sfidează ortografia, ceea ce nu mă deranjează, dar fiindcă nu le găsesc nici un sens (cum ar fi, de pildă, la cummings). **(N. M.)**

Cu PAVEL CHIHA
despre destinul a



Fotografie de *B. Draia*

Doina Jela: Blocada *este, abstracţie făcînd de toate travestiurile, prelucrările şi modificările cerute de logica internă a ficţiunii, imaginea mai mult sau mai puţin selectivă a Constanţei (şi împrejurimilor ei) la 1940. Cu figuri reprezentative pentru mai toate tipologiile ce pot împodobi o metropolă. Lipseşte din ea „comunitatea artistică", breasla scriitorilor - de ce? Exista în Constanţa pe care aţi cunoscut-o aşa ceva?*

Pavel Chihaia: Blocada vrea să fie un roman, o povestire, în nici un caz o lucrare cu caracter documentar. În *Madame Bovary*, care se petrece în Rouen, oraşul lui Flaubert, nu ne sînt prezentaţi nici acolo scriitorii. De o „breaslă a scriitorilor" nu am auzit niciodată la Constanţa, ceea ce nu înseamnă că nu vor fi existat. De altfel, din *Blocada*, lipsesc şi alte categorii ale locuitorilor Constanţei, cele care colorau pozitiv societatea dar nu aveau ce căuta în plăsmuirea mea: funcţionarii de la primărie, soldaţii şi ofiţerii de la regimentele de marină şi artilerie, profesorii şi elevii de la liceul „Mircea cel Bătrîn" etc.

În legătură cu imaginea Constanţei dinainte de anul 1940, nimic nu a fost travestit sau prelucrat. Mă jeneză să îmi demitizez eu însumi realizările literare - este de înţeles că un Gabriel Garcia Marquez a evitat să dezvăluie canevasul celor o sută de ani de singurătate - mai cu seamă că există undeva, în adîncurile fiecăruia dintre noi, combustii şi învălmăşiri creatoare mai profunde decît cele care pot fi dezvăluite. Spun o banalitate. Desigur, aşa cum aţi menţionat, transfigurarea literară a cerut unele accente peisagistice din spaţiul larg pe care îl învesmînta oraşul, unele aspecte necesare povestirii mele, ea însăşi purtînd (a fost cel puţin în intenţia mea) ceva din amploarea solemnă a ţărmurilor şi orizonturilor constănţene. Deoarece acţiunea se leagă de vechiul port, mi se pare firesc ca să fi fost atras mai ales de Constanţa veche, de la piaţa Grand, prin spatele fostei prefecturi, a liceului „Domniţa Ileana", a fostei primării, de la piaţa Ovidiu înspre digurile portului; apoi de cartierul dintre biserica grecească şi piaţa Ovidiu, coborînd spre mare, cu băile Morfi, teatrul Elpis, casa Afenduli, stradela Vîntului; în sfîrşit de ultima porţiune a străzii Carol, de la poştă la piaţa Ovidiu - punct central al milenarei spiritualităţi constănţene - cu acele magazine împodobite cu covoare, bijuterii, nestemate şi arămării orientale. Oricum, nu am travestit realitatea, ci am reţinut aspectele cele mai potrivite povestirii mele, ştiut fiind că oraşul Constanţa însuma şi clădiri din anii '30, '35 - pe strada Mircea, bulevardul Regina Maria etc. - dar este firesc să mă fi oprit la cele care acopereau mai potrivit întîmplările din cartea mea.

Dincolo de înrudirea dintre peisaj şi povestire, trebuie să mărturisesc că, încă din copilărie, aceste aspecte m-au atras, ochii mei le-au păstrat cu fidelitate. A fost vorba, înainte de toate, de o selecţie sentimentală. Le-am căutat, le-am iubit de-a lungul anilor, m-am regăsit în ele, mi s-au impus ca realităţi care mă defineau pe mine însumi. Am mărturisit, cred, în postfaţa romanului *Blocada* că, încă din primele clase de liceu, îmi petreceam dimineţile de duminecă, trecînd în revistă, cu colegii Ion Marghiol şi Ion Petre, provele vapoarelor din port, cu nostalgia de a le urma itinerariile exotice, sau hoinăream printre dealurile roşcate care ţărmuiau marea în apropierea casei noastre din strada Basarabiei 12. Deci afinităţilor de ordin sentimental din copilărie li s-au adăugat nevoile artistice ale povestirii fabulate mult mai tîrziu.

D.J.: Sunt deosebit de interesată de momentul boemei în compania lui Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Theodor Ionescu. Poate îmi puteţi explica de ce nu s-a născut niciodată aici, în Constanţa, o şcoală, o direcţie, un climat care să asigure continuitatea unei mişcări literare?

P.C.: La epoca respectivă, adică puţină vreme după ce comuniştii ne-au impus ocîrmuirea şi structurile lor, nu avea cum să se nască la Constanţa decît grupuri patronate de ocupantul sovietic, preocupate să denunţe, să înlăture de la orice fel de activitate sau să încarcereze pe toţi cei care nu împărtăşeau ideologia marxist-leninistă. Stelaru, Tonegaru, Ionescu, cel care îţi vorbeşte, eram patru nefericiţi care îşi căutau mijloace de supravieţuire în acele momente cînd numai un conformosm odios îţi putea asigura un trai fără griji. Dimpotrivă, luptam să ne păstrăm integritatea morală. De altfel, eu şi Tonegaru activam în societatea „Mihai Eminescu", care nu fusese încă descoperită. Cum să constituim „o şcoală", cînd Stelaru lucra nopţile ca hamal în port şi venea la ziuă frînt de osteneală, cînd eu dădeam preparaţii cînd şi cînd, ajutat, în măsura posibilului, de Tonegaru, cînd ne strecuram, cultivîndu-ne anonimatul, într-o ţară poliţistă, cu o structură bine pusă la punct, împănată de denunţători potenţiali? De fapt, ceea ce ne preocupa, în primul rînd, nu era „o direcţie literară", ci cum să evadăm din această uriaşă închisoare de dimensiunile unei ţări, cum să trecem hotarul mai categoric decît cel dintre viaţă şi moarte, cum să străpungem frontiera dintre întunerec - lumea comunistă - şi libertate, lumea occidentală. Acest hotar era în apropiere, îl vedeam în imaginea barierei văpsită cu alb care se lăsa la intrarea portului, apoi de-a lungul grilajului care mărgineşte faleza cazinoului, în sfîrşit în fîşia îngustă de nisip dintre ghiolul Siut şi mare, dincolo de Pescărie. (Am încercat să îl descriu în romanul redactat în 1953, căruia încerc să îi dau în prezent „o faţă umană", *Hotarul de nisip*). De altfel, cum am mai scris, am încercat să pătrund şi eu în port, împreună cu Stelaru care avea liberă trecere ca muncitor, pentru a ne ascunde în cala unui vas argentinian „Ceibo", de unde Stelaru coborîse piei crude, dar nu am reuşit să trec de cerberii de la poarta danelor. O altă încercare, pe la Mamaia, tot cu Stelaru, cu o barcă pescărească, nu a avut nici ea, vreun rezultat. Acestea erau preocupările noastre, nu de iniţiat curente literare! Nu ştiam cum să ne facem mai tăinuită prezenţa şi cei care ne-au protejat, ne-au ajutat totodată să traversăm neobservaţi Constanţa anilor '48. În primul rînd, bunul meu prieten Mihai Vasiliu, apoi profesorii Jean Nicolescu, Constantin Caragea, care ne-au procurat preparaţii, cu discretă generozitate, mie şi lui Tonegaru.

Fiecare aveam alt orizont de inspiraţie: eu şi Theodor Ionescu, ca oameni ai locului, trăiţi în acest prodigios oraş al mării, am fost atraşi de portul, de faldurile roşcate ale ţărmului prăpăstios, de istmul care desparte ghiolul Siut de mare, de stepa nesfîrşită, dincolo de cimitir şi cărămidării; Stelaru şi Tonegaru au scris despre mirajul Mării Negre, nu despre Constanţa propriu-zisă. Cantitativ, în „operele complete" ale celor patru, Constanţa nu ocupă primul loc. În momentul acesta. Deoarece, în ceea ce mă priveşte, mă voi strădui ca în amurgul vieţii, să înapoiez Constanţei lumina pe care mi-a încredinţat-o.

D.J.: Dacă se poate să discutăm şi despre raportul dintre viaţă şi creaţie. Modul în care se ajută sau îşi pun una alteia piedici. Cineva spunea că atunci cînd în timpul lucrului un scriitor îşi schimbă locuinţa, cartea la care scrie va fi alta sau, se poate chiar întîmpla, să nu mai fie deloc. Ori dumneavoastră aţi rescris Blocada *în cu totul alte împrejurări decît cele de acum 40 de ani, cînd aţi redactat-o şi cînd a fost tipărită pentru întîia oară. Şi date fiind aspectele dramatice ale acestui interval nu cred că sînteţi singurul care aţi dat o înfăţişare nouă unei opere înfăptuită cîndva, în trecut.*

P.C.: Şi pe mine m-a preocupat raportul dintre destinul şi lucrările mele. Elanul nostru, instinctul creator, exaltarea, flacăra interioară nestinsă chiar atunci cînd împrejurările o hotărăsc întunericului. Pe de o parte vocaţia pentru biroul de scris, pe de alta viaţa care ne apropie, ne îndepărtează şi iar ne îngăduie să ne apropiem de adevărata vocaţie. Lupta aceasta - ilustrată de către greci prin Laocoon care se smulge din îmbrăţişarea şerpilor sau de Michelangelo, prin sclavii din Şcoala de belle-arte din Roma, cei ce se încordează titanic să se desprindă din materialul inform al pietrei pentru a străjui trecerea spre perfecţiunea omenească a lui David - îmi pare asemănătoare cu lupta pe care scriitorul o poartă cu viaţa. Sufletul fiind literatura, trupul fiind viaţa, ca să-mi parafrazez titlul isihast al romanului la care lucrez: *Lupta sufletului cu trupul*.

Desigur, viaţa m-a îndepărtat de *Blocada*, aproape o uitasem, rămăsese undeva în orizontul amintirilor, ca o prietenie, ca o dragoste, ca o carte iubită cîndva. Pînă la elogiile lui Ion Negoiţescu, la îndemnul lui de a mi-o apropia...

Şi eu am citit că mai degrabă strici o operă dacă încerci să o recreezi, altcineva spunea că acest lucru nici nu ar fi cu putinţă, aşa cum nu poţi să redai copilăria unui vîrstnic, că destinele sînt ireversibile pentru cărţi ca şi pentru oameni. Dar, personal, cred că reuşita unei astfel de intervenţii depinde de psihologia scriitorului, de modalitatea proprie de a-şi mărturisi lumea interioară, de posibilitatea de a-şi lărgi sau strîmta posibilităţile unor noi expresii. Există, bineînţeles, noi virtuţi pentru îmbunătăţirile formale pe de o parte şi noi experienţe pentru universul conţinutului pe de alta, uneori întretăindu-se. La un moment dat, în epoca stalinismului, am fost săpător pe un şantier din Bucureşti, la o nouă clădire a Metrologiei. Şi cu acea ocazie, am văzut cum se pun temeliile unei case, cum se înalţă treptat un edificiu. Cînd, după mulţi ani, am fost angajat în Secţia medievală a Institutului de istoria artei, mi-am propus să cercetez probleme de arhitectură medievală, tocmai pentru că ştiam care este legătura unei temelii cu pămîntul şi a zidurilor cu fundaţiile lor.

Dumneavoastră vreţi să spuneţi că sînteţi modificată structural după un deceniu şi nu puteţi interveni cu aceeaşi viziune asupra unei lucrări, pentru a nu se putea spune că este vorba de o nouă înfăptuire şi nu că aţi ameliorat-o doar pe cea veche.

D.J.: Problema revenirii asupra unui text la o atît de mare distanţă nu se pune atît de des. Este vorba de accidente existenţiale, nu? Mă întreb cum aţi regăsit Blocada *după 40 de ani?*

P.C.: Aşa cum am şi scris şi în postfaţa cărţii, am reîntîlnit *Blocada* cu unele rînduri moarte, uscate de vreme,

IA
autorilor și destinul cărților

cu paragrafe mult prea explicite sau excesiv sintetizate. Voi da un singur exemplu, călătoria personajului principal, Hemcea, însoţit de Cristina, fiica lui, către castelul Şuţu, călătorie descrisă fastidios de amplu şi de plictisitor. Atunci, revăzînd textul, am insistat asupra unor aspecte, am dat mai multă culoare, am revăzut legăturile dintre peisaj şi trăirea interioară a eroilor. Desigur, recitind *Blocada* am regăsit, mi-am amintit de această flacără pierdută a primei tinereţi. În schimb, către 70 de ani, mi se accentuase simţul structurării, al raporturilor întregului cu detaliile, al estompării sau accentuării descrierii. Cum să nu fie posibil să îţi revezi, să îmbunătăţeşti scrieri vechi de 40 de ani? În epoca aceasta de patru decenii au fost oameni în închisori, îndepărtaţi nu numai de înfăptuirile lor dar şi de posibilitatea de a realiza altele, intelectuali fugiţi în străinătăţi cu ce aveau pe ei, în sfîrşit, altă categorie, cei ce, demoralizaţi cu totul sau înfricoşaţi, au părăsit cu totul condeiul. Este firesc ca toţi aceştia să încerce să îşi revadă în alte împrejurări lucrările scrise în grabă, cu teama că vor fi descoperite de Securitate. În ceea ce priveşte *Blocada*, este vorba de stîngăciile vîrstei, aveam puţin peste douăzeci de ani. Dar problema este aceeaşi şi anume: poţi, ai dreptul să intervii asupra unei lucrări cu decenii în urmă, consemnată poate, între timp, şi în unele istorii ale literaturii? Istoricul literar nu are dreptul să protesteze cînd se revine, îşi schimbă aspectul o carte deja judecată?

D.J.: Cred că depinde de importanţa intervenţiei: dacă vrei să o recondiţionezi sau să o scrii din nou...

P.C.: După mine sînt echivalente. Bineînţeles, la o îmbunătăţire, trebuie să respecţi filonul principal, ceea ce este esenţial. Problema este totuşi aceea adusă în discuţie înainte: în ce măsură te schimbi, devii un altul, capeţi o altă realitate interioară? Dumneata eşti de părere că stă în firea naturii şi a condiţiei noastre să îţi primeneşti conţinutul sufletesc. Bineînţeles, în cazul acesta, nu te simţi îndemnată să îţi corijezi o lucrare scrisă cu două decenii în urmă. Eu nu m-am schimbat. Pe plan psihologic, vreau să spun. Am o viziune platoniciană, cred că, în ceea ce este esenţial, rămînem aceiaşi. În privinţa unor valori sufleteşti: scopul existenţei noastre, primul sau primele lucruri pe care le punem în faţa noastră, opţiunile cărora le acordăm prioritate, dialogul cu moartea sau cu continuitatea noastră postumă, atitudinea faţă de semeni, toate acestea rămîn, nu se schimbă. La aceste constante m-am referit cînd am spus că rămînem aceiaşi şi putem interveni, cu aceeaşi viziune, asupra unor scrieri vechi de zeci de ani.

D.J.: Cu un an în urmă, cînd v-am însoţit la popasul pe care îl faceţi de cîte ori veniţi în Constanţa, îndată de la gară, în cimitirul oraşului, mi-aţi afirmat că supravieţuim atîta timp cît ultimul om care ne-a cunoscut este încă în viaţă. Ce importanţă are această supravieţuire? Ce consolare reprezintă ea?

P.C.: Evocam o frumoasă imagine a lui Chateaubriand. El scrie că atîta timp ce acei care ne-au fost apropiaţi trăiesc, noi vieţuim într-un fel prin sufletul lor. Este ca şi lumina care rămîne în lume şi după ce soarele coboară dincolo de orizont. Dar cînd şi ultimul dintre cei care ne-au cunoscut părăseşte această lume, este ca atunci cînd întunericul acoperă în întregime pămîntul. Da, în mine trăiesc într-un fel cei pe care i-am preţuit şi iubit, care m-au îmbogăţit încredinţîndu-mi darurile lor spirituale, rezultatele experienţelor lor, ale confruntărilor cu realitatea şi cu ei înşişi, bucuriile şi tristeţile lor. Înfăptuirile mele sînt şi ale lor, însingurările sînt şi ale lor. Existenţa lor va continua pînă la sfîrşitul propriei mele vieţi.

D.J.: Revenind la Blocada, *refăcută după 40 de ani, mi-aţi afirmat că în intervenţia aceasta aţi beneficiat de experienţa scrisului în general. Aş dori să vorbim despre raportul dintre fond şi mijloacele exprimării acestuia, deşi, multora problema fond/formă le pare fără obiect, forma fiind, după ei, chiar conţinutul.*

P.C.: Am mărturisit, dealtfel, că atunci cînd am scris *Blocada*, am întîlnit o serie de obstacole în ceea ce priveşte compoziţia, forma, expresia conţinutului meu. Nu ştiu care este opinia dumitale despre filmele *Balanţa* sau *Patul conjugal*, dar mie nu mi-au plăcut, nu pentru că ar fi „imorale“ sau pentru că îi prezintă pe români în negru, este de la sine înţeles că nu toţi românii sau francezii sau italienii fac parte din categoria personajelor negative descrise de autorii de scenarii sau regizorii români, francezi sau italieni. Primul cusur şi cel mai important al celor doi regizori români priveşte decupajul din aceste filme. Într-unul din filme, un bătrîn de pe culoarul unui tren, bagă mîna sub fusta unei tinere, după care este reprezentată o masă informă de muncitori văzută ca din avion, apoi cîteva personaje ingurgitînd sandviciuri sau ceva asemănător. Nici o legătură între scene, nici o suită, nici o unitate, eventual aceea tainică, din poemele sau proza suprarealistă. Absurdul are şi el (rareori, este adevărat) iluminări sau flăcări infernale semnificative. Şi eu am avut dificultăţi cînd am scris *Blocada*, dar, sper, cu rezultate mai bune. Asta este un fel de „luptă cu îngerul“ a scriitorului, cu o putere care îl depăşeşte, căreia îi datorează propria existenţă şi pe care, totuşi, o înfrînge pînă la urmă. Luptă cu un ideal din care şi el purcede, dar pe care totuşi, pînă la urmă, îl domină deoarece a ajuns la cunoaşterea lui, a dezvăluit taina. În legătură cu acest episod din *Biblie* şi cu „destinul postum“ al marilor creatori, de care vorbeşte Nietzsche, am gîndit adesea că gloria lor, frecvenţa reputaţiei lor, universalitatea înfăptuirilor lor îi învăluie, face să dispară omenescul din ei. Este o aneantizare a fiinţei lor reale, urmaşii tinzînd pe drept cuvînt, să le confere trăsături eterne, ignorîndu-le omenia. Ori ar fi interesantă relatarea unei lupte a imaginii lor reale cu absolutul ipostazei lor postume. Aceasta într-o versiune profană, alegorică, a „luptei cu îngerul“.

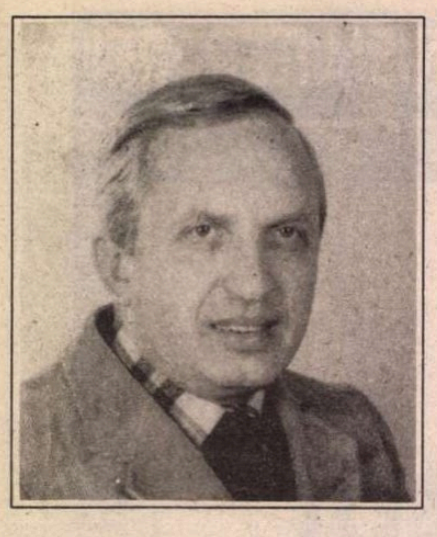
Ca şi în film - aşa cum am afirmat - trecerile, montajul sînt foarte importante în proză. Aceasta trebuie să se desfăşoare armonic, atunci cînd faci cunoscut de pildă un răsărit de soare, apoi dialogul dintre două personaje, urmat de descrierea unui atac de epilepsie. Sînt scriitori care nu concep obstacole tehnice. Îmi amintesc cum, în prima mea tinereţe - de atunci nu ne-am mai văzut - Petru Dumitriu îşi aşternea proza la o primă redactare, fără să mai intervină. Şi a scris româneşte, franţuzeşte, nemţeşte. Eu scriam doar româneşte şi încă aveam probleme. Modelam, extrăgeam, adăugam cuvinte. V-am mai evocat, îmi pare, imaginea sculptorului în bronz, care chinuieşte lutul, adaugă sau desprinde părţi din el, îl netezeşte, îl trece prin diferite contururi înainte de a realiza imaginea dorită. Spre deosebire de sculptorul în piatră care nu are voie să greşească. Fiecare lovitură de daltă, fiecare aşchie sărită sau adîncitură în bloc este definitivă. Eu sînt sculptor în bronz, Petru Dumitriu în piatră. Oricum, am constatat că meşteşugul meu şchiopăta, se prezenta destul de beteag. Aveam nevoie să învăţ de la alţii cum se scrie, dincolo de ceea ce învăţasem în liceu. Dumneavoastră, Doina Jela aţi studiat felul cum scriu autorii dumneavoastră preferaţi? Care este arta, meşteşugul lor, în primul rînd a trecerilor de care vorbeam adineauri? Este dealtfel o problemă care s-a pus mereu de-a lungul istoriei esteticei: imitaţia naturii sau imitaţia modelelor, a maeştrilor. Să relatezi direct ceea ce constaţi în juru-ţi, transfigurînd, bineînţeles, totul prin harul tău artistic, sau să baţi la poarta altori semeni scriitori pentru a surprinde arta lor de a înfăţişa un peisaj, de a pune personajele să vorbească, de a exprima un monolog, de a le analiza. Eu am avut iniţial cîteva modele - Dostoievski, Huxley, Artzibaşev - şi aş sfătui pe tinerii autori să încerce să surprindă taina scriitorilor lor preferaţi, să descripteze procedeele modelelor lor, acest efort nu le va fi zadarnic. Personal, am descifrat anatomia prozei scriitorilor pe care îi admiram, aşa cum a procedat doctorul Tulp din Amsterdam, imortalizat de Rembrandt, făcînd disecţie cu mintea clară şi dorinţa de cunoaştere. Am înnegrit pagini întregi cu descrieri din Dostoievski, de pildă. Descrieri de peisaj, analize, mişcare, cum evoluează personajele, vorbind, gîndind, condamnîndu-se, aprobîndu-şi conduita, comentînd interlocutorii în sinea lor. Îmi dădeam seama că nu ştiu să creionez un personaj, să îi dau viaţă. Mă încuraja faptul că nici marele Cézanne nu cunoştea desenul academic, ba desena destul de prost, avea flacăra sacră dar nu ştia să deseneze. Atunci transcria, cum se pricepea, siluete din jurnalele de modă, deşi a fost unul din cei trei mari - Cézanne, Van Gogh şi Gauguin. Am rămas uluit, în Muzeul Van Gogh din Amsterdam să constat cîte tablouri oarecari, multe imitate după stampe japoneze, a zugrăvit Van Gogh în prima tinereţe. Imitarea, nu copierea, modelelor, deci. Proust, de pildă, a avut un teanc întreg de *Pastiches et mélanges*, constînd din exerciţii cu care şi-a făcut mîna. Există mai ales o coordonare a părţilor şi o fluenţă a întregului, foarte importante în desfăşurarea unei proze, fie ea mai întinsă sau scurtă. Bineînţeles, cărţi ca ale lui Joyce au fost scrise spontan. Eu am fost înavuţit cu o şcolarizare pe care am iniţiat-o cu mine însumi. Mă refer la mine, deoarece experienţa proprie este cea mai apropiată de adevăr.

D.J.: Am înţeles că experienţa dumneavoastră de zidar, din perioada '48-'60 v-a ajutat în cercetările de mai tîrziu în legătură cu arhitectura medievală. Specialitatea dumneavoastră de istoric al mentalităţilor s-a răsfrînt asupra prozei sau invers?

P.C.: Preocupările mele literare din tinereţe nu au fost întru totul favorabile carierii mele de cercetător ştiinţific din Secţia medievală a Institutului de istoria artei. Este firesc să fi avut tentaţia de a-mi lăsa mereu frîu liber fanteziei, invenţiei creatoare, depăşirii orizontului terestru. Trebuia să ancorez în real, în miezul evenimentelor, în acte de viaţă şi documente exacte. A trebuit să îmi încorsetez expansiunile lirice, poate baroce din punct de vedere al stilului, pentru a respecta sobrietatea rece, de clinică din vechea clădire a Institutului, de pe Calea Victoriei, unde făceam ştiinţă. Dar totodată, aceste virtualităţi scriitoriceşti cu care se pare că am fost înzestrat - am „scris“ fără să ştiu de ce de la 12 ani şi la 13 am fost trimis (fără nici un profit pentru liceul „Mircea cel Bătrîn“ din Constanţa) la *Tinerimea Română* - m-a ajutat ca în ştiinţă să stabilesc analogii şi raporturi fecunde, să intuiesc adevăruri pentru a le urmări şi a le scoate la lumină, să întrevăd aspecte zăcînd sub povara anilor, sub straturi de uitare, să pot depăşi obstacole care au oprit înaintarea altor cercetători.

În ceea ce priveşte literatura, la care am revenit după 40 de ani, ea apare desigur îmbogăţită de activitatea mea ştiinţifică. O oarecare disciplină liber consimţită, o nouă concepţie a compoziţiei şi structurării, o adîncire a psihologiei individuale chiar prin studiul, timp de două decenii, al evoluţiei mentalităţilor. Unul din aspectele dezolante ale acestor treceri ale mele de la literatură la ştiinţă şi invers, este că, în paralel, şi timpul s-a istovit, şi viaţa şi-a urmat nestingherită calea către extrema limită.

Interviu realizat de
Doina Jela



S. DAMIAN

Alte mărturisiri răzleț e

(vara şi

MAI extrag şi alte note din sondări în adîncuri din anul de criză pomenit. Mă întorc iar cu un deceniu în urmă, în 1957. Astfel, în măsura în care scrisul este pentru mine un chin, mă întreb dacă unul dintre motive nu e acela că sufăr de calofilie. Obsesia stilului frumos mă reţine de a consemna pur şi simplu meditaţii fugare, eliberînd o povară. De aceea, probabil, rîndurile mele nu sînt o oglindă autentică a sufletului; raţiunea controlează şi discerne, şi această supraveghere severă crispează, provoacă o opacitate, cel puţin pentru cei din jur.

De unde pornirea devoratoare spre migala stilului? (arta - în măsura în care există în mine - nu mai este, deci, descărcare ci o trecere spre purificare, poate chiar de seva emoţiei vii, prin intervenţia controlului caligrafic). Iar aceeaşi stăpînire, devenită mecanism, de a nu dezvălui nici o cută dizgraţioasă, care ar putea fi supusă ironiei - pretext în fond pentru umilinţă. Evident, însă, că eliminînd „urîtul" (în sensul de autenticitate, crudă), arta nu poate supravieţui. Fără a diminua autoreţinerea - un anumit discernămînt e indispensabil -, nu voi putea transmite eficace o efervescenţă lăuntrică prezentă, care există real şi cere imperios supape de ieşire. Cu atît mai trist, aşadar: suferinţa scrisului evaporă prin distilare fiorul şi se dovedeşte inutilă. Încă o suferinţă inutilă, - şi acum încerc să obţin prin ea, probabil, un titlu de nobleţe. Voiam să pricep lumea prin sistematizare, încadrînd-o într-o armonie de la cauză la efect, pînă la relaţii reciproce. Fără certitudinea unei ordini, spaimele mă covîrşeau. Nevoia de logică era, poate, tot o superstiţie. Cînd edificiul pe care îl înălţam în faţa privirii se prăbuşea cu trozniturі, mi se părea că devin captivul unor forţe acţionînd arbitrar, cărora nu le puteam preveni consecinţele. Speriat, am căutat adăpost în lumea interioară. Ochii s-au obişnuit cu întunericul (faţă de lumina de afară zonele lăuntrice trebuie să fie în penumbră). Dar, fatal, strigătul a ţîşnit imediat. Nu era un strigăt, ci mai mult un geamăt, un geamăt prelung, amestec de frică şi ruşine. Fantomele din mine păreau mai fioroase pentru că nu le puteam găsi conturul exact, nu le puteam dispune conform normelor logicii. Erau în mine impulsuri teribile, încărcate cu sarcina veacurilor, care porunceau supunere. Nici ordinele lor nu erau distincte, trebuia să le descifrezi „pe pipăite", încercînd încolo-încoace, pînă inima răspundea că e mulţumită. Contrazicerea se solda cu pagube enorme. Zadarnic îmi pompam conştiinţa cu regulile cuminţi ale raţiunii; ele ajungeau neputincioase în faţa vacarmului dezlănţuit în străfunduri. Duhovnicii îţi recomandă voinţă, sforţare de a disciplina anarhia elementară. Caut să îndeplinesc toate prescripţiile, dar eşuez succesiv. De aici, din nou, spaima de neprevăzutul absurdului şi impresia - care implică şi ea durere atroce - că eşti de fapt un docil slujitor, care pare independent atunci cînd acţionează întîmplător tocmai după cerinţele din adîncuri. Oamenii caută protecţie în alcool, stupefiante, plăceri pur fizice, care îi sustrag de la gravitatea dublei constrîngeri: a realităţii şi a zonelor interne, ambele mai mult informe (pentru că dacă le descoperi dimensiunile precise şi mobilurile trebuie să recunoşti şi o înfrîngere).

*

Mă întorceam într-o seară de la un prieten de la care primeam binefăcătoare consolări şi eram extenuat de violenţa tăcută şi de aberaţia stării mele de boală. M-am aşezat pe o bancă lîngă staţia de autobuz. Era răcoare, pomii foşneau bătuţi de vînt, după o zi de zăpuşeală. Alături, pe bancă, stătea în acea poziţie de desfătare a repausului, în contemplarea şirului de trecători (băieţi în cămăşi deschise, fete bronzate, respirînd sănătate, chemări nedefinite) un bărbat vînjos, aproape prea rotund. La început nici nu l-am remarcat (deşi i-am cerut politicos permisiunea de a mă aşeza lîngă el), cufundat în melancolia mea chinuitoare. Dar m-a întrerupt din meditaţie vocea lui amicală care mi se adresa pe tonul cel mai dezinvolt: - *Probabil că şi dumneavoastră aveţi pielea astfel făcută că atrage ţînţarii...* şi cu o mişcare energică sfărîmă în palmele sale o mică vietate care se plimbase pe braţul păros. M-a uimit acest mod de acostare, dar prima impresie a fost totuşi încîntarea. Se pare că pe dinafară arăt ca un om oarecare, care poate suporta o conversaţie banală, beneficiind de amorţeala odihnei după o zi toridă. Nu mi se ghiceau pe faţă, pe trup, torturile care refuză să mă părăsească? Omul avea o figură comună şi nimic din privirea lui nu lăsa să se întrevadă vreo stînjeneală în apropierea aceasta directă, deasupra convenienţelor. Eu îl aprobam, îngînînd cîteva cuvinte, cu o politeţe ipocrită, şi el îmi istorisea că anul trecut a fost mult mai gras şi a pătimit din pricina căldurii, că un leac bun este să bei un ceai fierbinte dimineaţa. Mi-a retezat expresia de mirare pe care o prevedea (eu ascultam binevoitor), repetîndu-mi ca un argument că totuşi ceaiul fierbinte face minuni. Apoi plescăi din limbă, semn de plăcere, indicîndu-mi relaxat cu degetul o motocicletă în plin viraj, care în străfulgerarea vitezei permitea să se întrezărească un corp de femeie tînără şi senzuală. I-am declarat, mimînd involuntar vocea lui domoală - în concordanţă cu moleşeala omului vînjos care se destinde - că într-adevăr ar fi bine să ai o motocicletă şi să călătoreşti pe distanţe mari în răcoarea serii. Mi-a destăinuit că motocicleta i-a nenorocit stomacul şi rinichii şi de aceea a abandonat-o. Convorbirea era stupidă şi eu mă simţeam dominat de senzaţii contradictorii. Pe deoparte satisfacţia că nu port semnele „leprei", pot fi abordat ca orice om, obiect de comunicare (cum sînt atîţia din jur, formaţi din aceleaşi componente anatomice). Pe de altă parte mă irita platitudinea conversaţiei şi mă întrebam ce comori zac ascunse în insul acesta sub crusta prostiei zilnice. Îmi impusesem să nu dispreţuiesc oamenii, ci să caut plăcere în cunoaştere, explorînd zăcăminte de preţ, care nu lipsesc adesea dincolo de învelişurile cariate. Dar întîlnirea cu totul întîmplătoare şi singulară, starea mea de maladie care îmi concentra toate rezervele într-o autoveghere egoistă erau motive destul de puternice ca să-mi justifice nepăsarea. M-am ridicat de pe bancă la sosirea autobuzului, salutîndu-l amabil şi am mers drept, cu o ţinută cît de cît sportivă, corectînd orice reminiscenţă a mersului încovoiat, deprimat pe care îl adoptasem - pentru a nu şterge relaţia de egalitate care s-a stabilit între noi sub raportul disponibilităţii fizice.

*

Sîntem foarte pudici acoperind plăgi şi umilinţe (chiar adjectivele devin un calvar al neputinţei de a exprima sensul precis - cine spune „suferinţă cumplită", înţelege de fapt ce înseamnă ea?). O dată arta a fost acuzată de sentimentalism şi de atunci îi repugnă melodrama. Sec. XX aparţine lucidităţii şi reţinerii în destăinuirile afective. Dar urmele romantismului nu s-au şters deplin şi nu recunoaştem decît parţial şi făţarnic slăbiciunile omului modern. Uriaşa dezvoltare a tehnicii, ritmul vertiginos al existenţei, simţul socialului care omite individualul în proiecţiile pe mari categorii, - toate acestea intensifică dramele omului solitar, neadaptat impulsului contemporan, sfîşiat de contraziceri. Durere fără eroism - iată ce nu vrea să admită însă orgoliul omenesc. Reţinut, sugerat, aluziv, implicat în gest, în replica scurtă - adică păstrînd toate atributele artei moderne - suspinul ar trebui să nutrească totuşi imaginile literaturii. Luciditatea ascute suferinţa (arta poate s-o dovedească) tocmai pentru că raţiunea se arată de multe ori neputincioasă în faţa forţelor elementare.

DACĂ m-ar întreba cineva: - *Eşti superstiţios?*, cred că mai întîi aş rămîne descumpănit. Nevoia de logică (spre a simţi pămîntul stabil, călcînd pe certitudini) îmi dictează să smulg din rădăcină arbuştii, oricît de precari, ai misticismului. Instrucţia mi-a inoculat curiozitatea în asaltul spre ştiinţă, pricep determinismul în mod metodic. Dar conştiinţa mea nu e destul de vigilentă (şi nici nu vrea să fie). Reconstituind unele gesturi, detectez forme de superstiţie, pe care cugetarea le acceptă tacit, evitînd să le disece. Mai ales în stările de slăbiciune, cînd sînt cuprins de depresiune, repet aceleaşi gesturi, în universul mărunt al casei păstrez un loc identic unor obiecte şi evit să schimb ordinea mişcărilor efectuate la fel în ziua precedentă. De ce nu examinez atent aceste reacţii, deşi în genere sînt predispus spre autoanaliză? Funcţionează un instinct de conservare care degajă mult mai multă putere decît conştiinţa lucidă (şi ea, rafinată, ocoleşte înfruntările în care presimte înfrîngerea).

În momentele grave nu doresc să provoc destinul. Ştiinţa mă satisface, dar nu poate surclasa în acele situaţii teama de fatalitate. Sînt avid de certitudine spre a-mi făuri o pavăză. Prin înclinaţii, mă descopăr, stupefiat, mistic.

La 13-14 ani eram foarte religios. Existenţa lui Dumnezeu liniştea o panică interioară; mă integram într-un sistem şi tremurul pentru soarta mea era simptomul unei religiozităţi. Mă simţeam legat de lume şi într-un fel apărat prin credinţă. Preocupările mele personale se dispuneau dependente de acest ideal supracomun care devenea steag şi scut. Cîteva străpungeri de spadă şi carcasa a devenit prea vulnerabilă. Criza după acea vîrstă nu putea fi zguduitoare. Ceea ce înlocuia explicaţia exaltată izgonită - sistematizarea clară a ştiinţei - consola nevoia mea organică de certitudine. Cum s-a menţinut totuşi acel filon ascuns care, dincoace de raţiune şi demonstraţia metodică, exercită în continuare curioasa sa formă de protecţie?

*

Mai degrabă m-a surprins rezerva politicoasă, de o aparentă obiectivitate, cu care o notiţă din revista „Luceafărul" consemnează activitatea mea de critic (*Dicţionar*) decît aprecierea de fond jignitor de minimalizatoare. Cînd recenzentul admite înclinaţia mea spre analiză riguroasă şi exactă, observaţia îi serveşte spre a răstigni apoi inaptitudinea pentru ceea ce e nedefinit, pentru lirismul inefabil. Poate că părerea, formulată în termeni mai adecvaţi şi fără acel ton agasant, are chiar un temei. N-am putut însă să nu-mi amintesc de tăioasa cercetare la care supune Sartre psihologia antisemitului *(Reflecţii asupra problemei evreieşti)*. Raţionalismul universal pe care îl manifestă intelectualul iudeu este imediat răstălmăcit în tabăra adversă, predispusă să ridice îngrădiri drastice. Adică nu se constată aderenţa lui la elementele sintetice, ireductibile, din adîncurile inconştientului şi iraţionalului, la miturile primitive, elemente care decid spiritualitatea unei naţiuni. Urmarea e previzibilă: o justiţie neînclinată în faţa argumentelor, spontan pusă în aplicare poate recurge, ca să se impună, chiar la mijloacele violenţei. Teoretic (jalnică ideologie!) e fundamentată persecuţia, represiunea, exterminarea. Din nou Sartre are dreptate cînd descrie şi vicleşugurile eschivei de care uzează acei evrei care se apără, adoptînd o stare de neautenticitate: ei vor să răspundă stihiei agresive printr-o cufundare în anonimat, printr-o autoanulare. Să-ţi deghizezi propria condiţie istorică nu e o soluţie de durată. Nici acest procedeu tactic al victimei, subtil demontat într-o explorare psihanalitică, nici îngăduinţa generoasă, polivalentă, răbdătoare a democratului nu opresc în mod real furia mediocrităţii, proiecţie de laşitate şi de sadism, proiecţie care generează antisemitismul.

Cum poate fi recăpătată postura de autenticitate - e o întrebare ce ar trebui să mă preocupe cu precădere. Acceptînd toate implicaţiile situaţiei de tolerat, cu inegalitatea competiţiei şi cu virulenţa prejudecăţilor, să nu-mi pierd elanul unei munci constructive şi nici mîndria realizării, indiferent faţă de cota în funcţiune a valorilor.

Temerile provocate de epuizarea forţelor mele cerebrale sînt accentuate probabil şi de gîndul că tocmai inteligenţa lucidă, penetrantă, precisă, triumfătoare reprezintă arma redutabilă de apărare a evreului, „calea regală" de care vorbeşte Sartre.

*

Umanitatea e bolnavă? La concluziile dezolante ale multor filosofi, Stefan Zweig adaugă diagnosticul lui Freud: *„Pentru toată omenirea la fel ca pentru fiecare individ în parte viaţa este dificil de suportat."* Freud nu putea fi decît pesimist, observă biograful său, ca medic, prin faţa lui s-au perindat o sumedenie de cazuri sumbre. Totuşi clinicianul scrupulos, aplicat la obiect, fidel unei metode care se bizuie pe fapte şi renunţă la speculaţii cînd n-are piloni de susţinere, a apelat abia la vîrsta de patriarh la generalizări. Ştim că lui Paul Zarifopol îi displăcea costumul metaforic, nu lipsit de pompă, al fişelor de caracter pe care le-a întocmit Stefan Zweig. Portretul făcut doctorului vienez este însă exact şi cucereşte prin inteligenţă şi autenticitate: Freud se apropie de umanitate ca de patul unui bolnav. Psihanaliza înseamnă repetarea trecutului pe ecranul conştiinţei, eliberarea de oroare prin luminarea şi recunoaşterea ei. Odată intrate în raza reflectoarelor, păcatele îşi pierd din forţa lor de măcinare interioară. Vindecarea e însă posibilă? Poate fi aplanată contradicţia dintre Adamul primitiv, cu instinctele neevoluate şi societatea represivă, care proclamă rigidităţi necesare fiindcă omul nu se poate perpetua şi nici ridica spre civilizaţie şi cultură fără a pune mereu stavile pornirilor primare? Încătuşate instinctele, vitalitatea speciei scade. Utilă devine doar filtrarea lor. De unde dezamăgirea gînditorului, a medicului?

Progresul spiritual şi tehnic al sec. XX implică din ce în ce mai mult îngrădirea libertăţii iniţiale a lui Adam. Ca om, el a crescut pe planul eficacităţii demiurgice. Nu se poate sustrage însă unui sentiment de culpabilitate, şi peste el revine nostalgia timpului adamic. Instinctele învinse (incestul, paricidul, pansexualismul) ne tulbură încă visele, deviază inopinat şi fără cunoştinţa noastră, actele zilnice. Sîntem deficitari biologic şi încrederea în înţelepciunea interdicţiilor, aspiraţia spre artă, eroismul etic nu rezolvă conflictul fundamental, corolar al existenţei. Modificînd datele vieţii sociale (prin înlăturarea flagrantelor inegalităţi), înzestrînd cu mijloace exterioare rapid perfecţionate cadrul tehnic al traiului, dezvoltînd sistematic instrucţia, modelînd conştiinţa, misionarii progresului rămîn în continuare datori să dezlege contradicţia dintre morală şi dorinţă, dintre veleităţile umane specifice şi structura biologică elementară.

Pentru Freud rostul raţiunii este de a înţelege focarele tenebroase lăuntrice şi, pe cît posibil, de a le canaliza. Se poate chiar „profita" de boală, prin valorificarea nevrozei, prin întrebuinţarea sensibilităţii ultragiate şi nu prin anularea ei. Gîndirii i se atribuie o

și inactuale

toamna - 1967)

misiune majoră. Victoria nu e însă certă. Nici o promisiune amăgitoare nu abate de la severitatea analitică pe omul de știință.

E curios că exploratorul regiunilor inconștientului a fost un evreu. Sartre are totuși dreptate: intelectualul iudeu alege *„calea regală"* a rațiunii. Nici Freud nu constituie o excepție. În viziunea lui , inconștientul e un subteran al haosului (de la „junglă" la „grădină"). Învăluirea ipocrită, cultul sfințeniei și purității de tip convențional, care îl exasperau și pe Nietzsche, sînt opuse adevărului. Dar doctorul cu privirea scrutătoare nu laudă adîncurile, nu cere întoarcerea la impulsuri primare. Pornind de la recunoașterea fără rușine a prezenței instinctelor și de la studierea lor, Freud indică tocmai rostul rațiunii ca un mijloc de întremare. Numai adus la suprafață, acolo unde poate interveni controlul reflecției, inconștientul primește un sens și o ordine.

Abia Jung va stărui asupra inconștientului colectiv, cu propriile sale trasee creatoare de arhetipuri și mitologii. E semnificativ faptul că Blaga a înțeles valoarea psihanalizei și a prețuit descoperirile lui Freud (toleranța opiniilor sale, în acea perioadă, este o pildă de probitate și obiectivitate). Autorului *„Spațiului mioritic"*, raportul i se pare însă inversat. Inconștientul nu se găsește într-o situație de inferioritate, reabilitarea lui nu depinde de accesul în zonele raționalului. Nefiind o magmă amorfă, el are o logică și o armonie pe care uneltele cugetării noastre, altfel dispuse, cu alte scopuri formate, nu le pot sesiza. Temeinic alcătuită, în durată și în substanțialitate, lumea irațională colectiv își trimite fascicolele de lumină spre suprafață: ele pot fi zărite în felul de viață, în gusturile și cutumele unui popor, ele prefigurează *„orizontul"* culturii. Matricea stilistică este determinată de componente *„arheologice"* din afara minții, de un complex abisal care beneficiază de o simetrie secretă, superioară conștiinței. Cu observații subtile asupra structurii fenomenului, Blaga nu acordă însă însemnătate criteriului istoric. Formele elevate ale artei culte (poezia lui Eminescu) se pot oare explica numai prin *„personanța"* inconștientului etnic? Și Blaga vorbește de istorie (boicotul istoriei datorită unor împrejurări neprielnice, de așezare geografică, de presiuni violente externe). Desprinderea din timp, ca o tentativă de supraviețuire, explică omogenitatea unor creații, finisate într-o separare de multe secole. De la un moment dat demonstrația nu mai e însă edificatoare fiindcă intrarea în timp, în istorie nu poate fi tăgăduită.

Cum Eminescu nu poate fi totuși redus la ciclul mioritic (comentariul blagian nu satisface toate unghiurile), nici Caragiale, Barbu, Arghezi, Rebreanu sau chiar poetul *Pașilor Profetului* nu reprezintă doar date ireductibile ale unei arhaice predispoziții, ci sînt produse și ale istoriei, ale epocii lor și ale biografiei lor incidentale.

*

În mod ciudat pentru cine cunoaște antecedentele adolescenței mele afirm că sînt exersat în arta seducerii. Am o înfățișare agreabilă, cu un ușor aer infantil, ochi albaștri lunateci și casti, un dar al elocinței, fie ea molcomă, stinsă, și o indiferență cucerită prin rutină, care lasă să se creadă că sînt detașat de focarul patimei. Totuși dacă vreau să mă port ca un seducător sînt handicapat de o puternică reținere etică, principiu care îmi guvernează actele. Îmi place să fiu în societatea femeilor frumoase, curiozitatea lor îmi incită fervoarea spiritului, ea instaurează un climat de voioasă inspirație și reconfortantă destindere. Dar, vai, în afara timidității, același scrupul moral (ipocrit?) mă împiedică adesea să profit de izbînda incipientă.

*

Mărturisesc că fetele frumoase care mă întovărășeau îmi măguleau vanitatea. O vanitate de adolescent sfios, pudic, neîncrezător în sine, care mai tîrziu voia să restabilească în mod spectacular scara de valori. Am iubit aproape numai fete frumoase și cineva, grăbit, ar putea conchide că dăruirile mele sentimentale erau calculate, manevre ale unui răzbunător pentru ultragiile de altădată. Învinuirea n-o înlătur pe de-a întregul. Totuși n-am fost niciodată nesincer în declarații, nu am escamotat adevărurile, n-am abuzat de un concurs de împrejurări favorabil. Nu de la mine porneau abandonurile și fiecare despărțire, după cele cîteva adevărate iubiri, a însemnat o dislocare de lumi, un zbucium profund. De ce atunci această stăruință de a fi văzut în compania fetelor care sînt rîvnite, care atrag toate privirile? Împlinire a orgoliului, recunosc, dar fără a căuta un subterfugiu, trebuie să apelez, ca o explicație, și la o organică sete de frumos.

Evit chipurile dizgrațioase, iar armonia, simetria, farmecul fizic al femeii iubite le raportez la un etalon, le supun exigențelor estetice ale văzului. Un gust al frumosului există, cred, în alegerea mea. Figura femeii iubite ajunge un obiect al contemplației extaziate, un obiect al artei. În mod ciudat, esteticul devine la mine, cutez să afirm, și un motor al existenței.

NU de puține ori aud despre mine opinia că sînt calm, potolit, reconfortant prin liniștea mea. Ceea ce nu se bănuie e că lăuntric mă domină o continuă anxietate, în forme latente temperate în fazele de relativ echilibru, în forme violente în perioadele de cădere. Nici nu se poate o alcătuire mai nefericită:panica apriorică și inhibiția exterioară care dă impresia de așezare și netulburare. Sforțarea de a nu trăda neliniștea, sforțare devenită organică, a fost tot o tactică a apărării. Prevăzător, voiam să amortizez contactul cu cei din jur, să ascund grava vulnerabilitate. Probabil că rațiunea și un anume efort de restructurare internă, totuși existent, m-au ajutat să-mi întăresc fortificațiile. Mă puteam bizui pe o pavăză, beneficiam de un răgaz ca să acopăr ridicolul și slăbiciunile. Cu vremea, calmul ajuns a doua natură, s-a degradat: gesturi întîrziate fără vlagă, espectativă, contemplare moleșită. Toate actele se petrec sub zodia unei apatii melancolice.

Pe coridoarele castelului Elsinor, prăfuite, igrasioase, nesigure, apatia melancolică și-a pierdut orice nimb de măreție. Ce mă poate scoate din vegetare? Răzbunarea. Vinovații n-au însă identitate și noul Hamlet nu amînă acțiunea din nehotărîre, ci din neputință.

*

Ar trebui să mă răzbun, în primul rînd, pe mine însumi. Cu cîtă ușurătate mi-am risipit energiile (puține), cu cîtă indulgență și ignoranță am asistat la fixarea itinerariului meu spiritual (nu l-am decis eu). În momentul cînd se mai poate repara cîte ceva, cînd terenul pare pregătit pentru o desfășurare a forțelor intelectuale cu sorți de izbîndă, rezervele mele se pare că au secat.

*

Privesc obiecte, oameni și simt o milă imensă, dostoievskiană. Nu imagini ale imbecilității care te întîmpină ici-colo îmi stîrnesc compasiunea. Îmi vine greu să iert prostia și s-o consider nevinovată. Dar bătrînețea neîncovoiată în fervoarea dăruirii (grija pentru cei dragi), infirmitatea care luptă cu umilința disprețului, patimile care macină pe cei fragili, șubrezi prin structură și avariați prin experiență, tot efortul neîncununat de izbîndă, efortul către demnitate

Juan Miró: ***Bărbat și femeie***

umană în condiții vitrege, îmi suscită mila. Îmi închipui ce zîmbete disprețuitoare pot naște aceste rînduri. Iată un simțămînt discreditat astăzi ca și un derivat al său, care ar putea avea atîta eficacitate:bunătatea. Dacă unele porniri sufletești au fost compromise de filantropia filistină de conveniențe, ele nu trebuiau repudiate în esența lor. O înțelepciune de veacuri a impus colectivității reguli de convietuire, reguli care prin persuasiune, credință, exaltare, au devenit stări firești ale naturii omului. Ca și produsele rațiunii sau ale imaginației, ele îi conferă o superioritate în regnul făpturilor însuflețite. Știu, solidari sînt cei slabi, mila pentru umanitate e reversul milei pentru tine însuți. Cei tari pot fi indiferenți la suferință. Fizic, sănătatea le e scutită de amenințări imediate, iar instinctul lor de conservare e atît de puternic încît rezistă la toate șocurile vieții. Ei nu cer supunere la norme, simțindu-se ocrotiți de la sine, chiar fără a percepe exact ce e ocrotirea. Etica e religia celor slabi. Îl admir pe Nietzsche pentru ardoarea cu care a sfărîmat miturile sfințeniei, dar nu înțeleg de ce și azi, după îngrozitoarele drame colective petrecute, se găsesc oameni de bună credință care nu văd pericolul indiferentismului moral. Atrocitățile către care a putut coborî omul au fost pregătite de cultul puterii, de aruncarea în aer a restricțiilor milenare.

CÎND a început, între cele două războaie, să străbată arterele psihicului uman, romanul românesc și-a descoperit vocația analitică. Era examinată acum cu minuție și cu pătrundere relația între om și societate, cu imperativele adaptării, cu reacțiile alergice dictate de conformația individuală, manifestări temperamentale și de mentalitate, transpuse în norme de conduită. Inacomodările mai grave căpătau o turnură tragică. Ceea ce apare curios e faptul că într-o literatură înzestrată pentru perforarea cuiraselor sufletești, care s-a dedicat studiului psihologiilor, domeniul de manifestare a tragicului rămîne totuși restrîns. Sînt doar cîteva direcții: irosirea puterii latente, aprigă în declanșări, din pricina lipsei de dozare și lipsei unui principiu constructiv coagulator (Rebreanu - *Ion*), devierea ireversibilă a energiilor cauzată de împrejurări de dinainte fixate pe planul biologiei (Hortensia Papadat-Bengescu), acapararea tuturor forțelor sufletești de către patimi obsesive, cu mecanica lor autonomă (Gib Mihăescu). Desigur rezum, simplific, dar, în esență, oricît de strălucit se desfășoară incursiunea pe teritoriul psihicului - și irupția lavei apare cu o rară incandescență epică în marile romane ale epocii! - ea nu trece peste înfruntarea dintre voință și afect. Romancierii se opresc în fața unei porți și refuză să intre. În zare se profilează un castel - castelul gravelor revelații ale conștiinței - dar atracția pe care el o exercită asupra pelerinilor e încă palidă, unii nici nu cred în existența lui. Oricum proza făcuse un salt apreciabil de la robustețea senzorială la stările de coliziune cu adînci implicații sufletești. Ea continua însă să ignore, în mare măsură, dilemele conștiinței. Singur Camil Petrescu a pledat cu risipă de muniții pentru ideea armoniei între comportament și comandamentele etice. Nici astăzi literatura lui nu întrunește toate adeziunile, poate fiindcă problematica echității și a răspunderii se înalță pe un tărîm prea abstract, de veleități justițiare absolute, fără contingențe depline cu solul cunoscut. În *Bietul Ioanide*, G. Călinescu a inclus dramele situării omului superior în colectivitate, dar tensiunea dezbaterii scade în momentele obiectiv tragice. Parcă o inaderență fatală îl împiedică pe scriitor să recepteze pe deplin suferințe provenite din constrîngeri (barbaria legionară, represiunile împotriva lui Ioanide ca artist, moartea copiilor). Cartea e salvată prin grotescul cu care e respinsă o lume și prin elogiul adus creației ca fecunditate și ca voioșie a spiritului. Tentația jocului și apoi a sarcasmului e mai puternică decît spasmul moral. O splendidă combustiune spirituală nu se întîlnește pînă la urmă cu scînteia tragicului.

Înainte de primul război mondial, eticismul prozei era sentimental și didactic (impasul dezrădăcinării țărănești, lipsa de vlagă a intelectualului - prototip - *Dan* de Vlahuță etc.). Odată cu reevaluarea estetică a temelor, care alimentează și interesul pentru analiza psihologică, tragicul se păstrează pe porțiunile menționate (opoziția între patima oarbă și limita resurselor fizice și sufletești) fără a se extinde cu adevărat și în spațiile eticului sau ale existențialului.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Între succes și valoare

OPȚIUNEA repertorială a unui teatru scoate la iveală zona spre care acesta dorește să se îndrepte într-o stagiune, fie că asta înseamnă texte valoroase și viziuni regizorale interesante, eveniment sau piese ușor accesibile care atrag un anumit tip de public. De aceea, repertoriul dă direcție cotării unui teatru, care poate fi analizat de-a lungul mai multor stagiuni, observînd de aici ce este general (chiar tradițional), particular sau accidental.

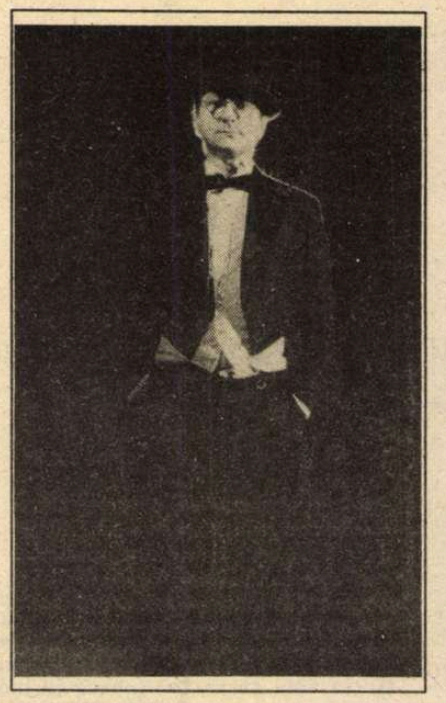
Aș spune că linia tradițională a Teatrului *Nottara* este obținută prin însumarea spectacolelor cu succes imediat, cu mare priză la public. Ani de zile *Micul infern* a făcut săli pline fiind, de multe ori, dar nu întotdeauna întemeiat, punctul de atracție. În ultimul timp a fost concurat și de *Scapino*, un spectacol mai valoros, construit cu o anumită simplitate și finețe regizorală. Cred că „accidentele" au fost *Frații Karamazov*, *Craii de Curte Veche*, *Nora*, *Fecioara și moartea*, dacă ar fi să enumăr doar cîteva, care acoperă registrul grav, dramatic. Dar spectatorul fidel Teatrului *Nottara* va numi frecvent *Micul infern* înaintea celorlalte, chiar dacă mai multe. Se pare că începînd cu stagiunea 1993-1994 s-a găsit un înlocuitor pentru spectacolul amintit. Este vorba despre *Puricele*, pus în scenă de Horațiu Mălăele, o adaptare proprie după *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau. Nevoia de nou este firească și justificată, dar ea continuă tradiția și nu o întrerupe.

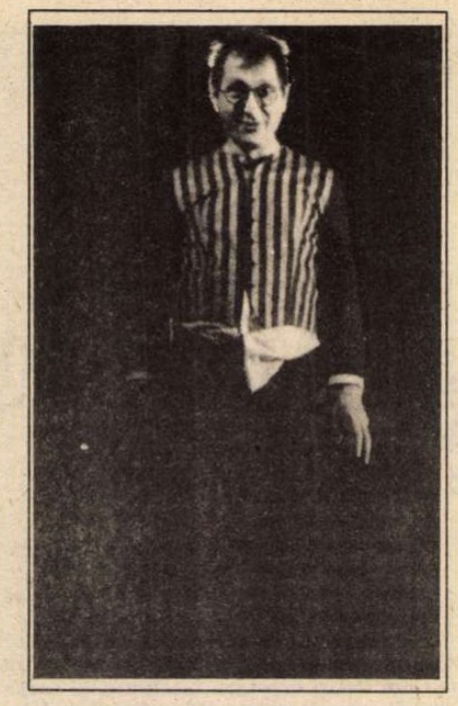
Textul lui Feydeau este un vodevil bine construit, cu origini desigur în Commedia dell'arte. Dispar acum măștile, fixismele, iar tipologia este înlocuită cu una realistă, adaptată secolului 19. Încurcăturile, *qui-pro-quo*-urile nasc comedia de situații, pe de o parte, și comedia de limbaj, pe de altă parte. Victor-Emanuelle Chandebise este un om bogat, director de firmă, fidel relației conjugale și preocupat de anumite probleme fiziologice. Soția sa, doamna Raymonde Chandebise îl suspectează de „traducere", vorba lui Caragiale, și îl pune la încercare. Întocmește o scrisoare, cu ajutorul prietenei Lucienne Homenidès de Hista, care o și redactează, pentru a nu se recunoaște scrisul, inventînd o foarte amorezată admiratoare, care îi fixează o grabnică întîlnire la casa de rendez-vous a orășelului, suav și atrăgător botezată *La motănașul galben*. Acolo urma să se prezinte chiar soția sa, pentru a-și dovedi și a dovedi trădarea soțului. Fidelul Victor-Emanuelle, ușor contrariat că fizicul său poate trezi asemenea sentimente, îl deleagă pentru escapadă pe chipeșul său prieten, Romain Tournel, un curtezan de profesie, mereu disponibil. Acesta este, pe scurt, pretextul declanșării încurcăturilor. Locul de desfășurare al acțiunii se deplasează din casa personajului principal în deocheatul *La motănașul galben* unde, dintr-un motiv sau altul, ajung și toate celelalte personaje. Că aici se întîlnesc mereu alții decît ar trebui, că infidelitățile și urmările se țin lanț, toate acestea par pentru o clipă să nu mai însemne aproape nimic. Stupoare! Nevinovatul Poche, băiat bun la toate și persecutat de patronul „motănașului", seamănă incredibil cu Victor-Emanuelle, onorabilul director de firmă. Poche este confundat cu Victor-Emanuelle, acesta cu Poche, declașîndu-se o savuroasă comedie de situații, care răstoarnă mereu întîmplările și amplifică încurcăturile. Limbajul provincial și plin de clișee al „nobililor", defectul de vorbire al vărului lui Chandebise, precum și limbajul neglijent și neîngrijit al lui Poche, Augustin Ferraillon și al angajaților lui sînt tot atîtea surse ale comicului, care-l dublează pe cel de situații. Happy end-ul face parte din structura acestui tip de texte. Totul se descurcă și se lămurește în final. Nerezolvate rămîn doar problemele intime ale lui Victor-Emanuelle.

Regia lui Horațiu Mălăele propune, plecînd de la piesa lui Feydeau, o comedie bulevardieră, tratată modern, care satisface gustul unui public atras de facil și de un umor la îndemînă. Tocmai de aceea, acestea sînt și punctele speculate și uneori prea mult șarjate de regizor, dar care asigură succesul de public. După părerea mea, din punct de vedere *estetic*, *Puricele* este un spectacol minor. Se caută stîrnirea rîsului din orice: din gesturi, cuvinte, expresii, care, nu întotdeauna bine controlate, alunecă spre vulgar, dintr-un amestec ambiguu de spaniolă pocită – care te poate duce cu gîndul, în cel mai bun caz, la franceza Coanei Chirița, dacă nu la româna turcului Ismail din *Toate pînzele sus* - și *Aria sclavilor* din *Aida*. Cred că numele, costumul și fizionomia lui Histangua (Cristian Șofron) ar fi fost suficiente argumente pentru apartenența sa hispanică. Nu știu dacă costumele Luanei Drăgoiescu sînt cele mai inspirate pentru partea feminină, dar împreună cu limbajul șablonat și cu machiajul uniformizator sugerează destul de bine platitudinea și absența elementelor personalizatoare ale acestei lumi provinciale.

Dublul rol pe care-l joacă actorul Horațiu Mălăele, Victor-Emanuelle și Poche, domnul și vagabondul, îl eliberează pe interpret de un anumit manierism, observabil la acest actor de la o vreme încoace. Horațiu Mălăele nu forțează de data asta nimic, lăsînd naturalețea și spontaneitatea să completeze jocul actoricesc cu două fețe. Fiecare dintre personaje este bine construit și își are individualitatea sa. Poche îți aduce aminte de simpaticul și mereu în încurcătură Norman, a cărui stîngăcie atrage reacțiile violente ale celor „tari". Există, însă, un transfer de manierism de la actor către regizor. Regăsim în spectacol, în unele interpretări, glumițele și giumbușlucurile actorului Horațiu Mălăele din numeroasele sale roluri. Se salvează de la această „contaminare" Dana Dogaru, Valentin Teodosiu și Constantin Cotimanis.

Puricele va umple sălile Teatrului *Nottara*, care a ales între succes și valoare pe cel dintîi. Poate fi, în definitiv, și o problemă de opțiune. ■





Victor-Emanuelle (1) și Poche (2) și un singur actor: Horațiu Mălăele în *Puricele*

Teatrul *Nottara*: *Puricele* după *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau. Adaptare de Horațiu Mălăele. Regia: Horațiu Mălăele. Decor: Mihai Mădescu. Costume: Luana Drăgoiescu. Ilustrația muzicală: Dinu Giurgiu. Mișcarea scenică: Iuliana Zărnescu. Distribuția: Horațiu Mălăele (dublu rol), Dana Dogaru, George Alexandru, Cristian Șofron, Stelian Nistor, Victoria Cociaș, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Sorin Cociș, Cerasela Iosifescu, Bogdan Vodă, Ion Simină, Mihaela Mihuț, Clara Vodă, Andreea Măcelaru, Daniel Constantinescu. Data primului spectacol: 25 septembrie 1993.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

O arheologie a icoanei

AJUNSE la cea de-a zecea expoziție, Galeriile Catacomba găzduiesc acum tot atîtea lucrări semnate de Vladimir Zamfirescu. Dacă expozițiile precedente au construit un climat artistic și au circumscris un program estetic și spiritual - dar lucrările n-au fost special gîndite pentru acest spațiu -, actuala expoziție a fost elaborată strict în conformitate cu exigențele spațiului, iar lucrările anume realizate. Ea poate fi citită, astfel, și ca un model de adecvare a unui demers artistic la un proiect spiritual care-l precede. Ideea reactivării funcției cultice a artei - principiu sub semnul căruia Catacomba s-a pus de la început - este lesne de urmărit în întreaga expoziție. Dacă pînă acum *religiosul* putea fi perceput ca atare sau dedus din contexte în care se suprapuneau diverse sugestii spirituale, dar care rămîneau, oricum, parte a unui exercițiu artistic pur și simplu, în expoziția lui Vladimir Zamfirescu tentația recuperării *culticului* își găsește motivația în însăși intenția artistului. Pînă la ce nivel este ea operantă, se poate iarăși evalua cu destulă ușurință. Păstrarea riguroasă în zona *cultică* transferă orice efort artistic în spațiul eterat al *absolutului icoanei*, ea dizlocă artistul din poziția autoritară de pe care el își controlează teritoriul și își distribuie energiile, aducîndu-l în dependența umilă față de *model* și de *obiect*. În aceste condiții, expoziția lui Vladimir Zamfirescu este aproape o demonstrație a felului în care un artist se poate apropia, nu de zona sacrului pe care orice artă autentică o subînțelege în mai mică sau în mai mare măsură, ci de zona particulară a *culticului*. Și aici se naște și primul paradox; este aproape imposibilă concilierea, într-un alt spațiu decît cel ritual, a unui artist care nu renunță la forma *laică* de comunicare, în speță *expoziția*, cu funcția artei de cult, care nu este deplină decît în cadrul ei originar. Acest paradox este rezolvat de către Vladimir Zamfirescu într-un mod simplu și, în același timp, subtil. El se situează la egală distanță atît față de libertatea artistului laic, cît și față de constrîngerea canonică a iconarului. Și, în această perspectivă, lucrările sale pot și nu pot fi situate în categoria *icoanei*. Ele pot fi asimilate icoanei prin austeritatea reprezentării, prin transferul interesului din planul imaginii în cel al unei realități simbolice, prin retragerea *artistului* în spatele unei notații aparent impersonale și, evident, printr-o tematică religioasă în general consacrată. Ele nu sînt icoane nu doar pentru că rămîn în spațiul unor convenience pe care le-a acreditat arta secularizată, dar și pentru că, în esență, ele se regăsesc deopotrivă în perspectiva culturală și religioasă. Vladimir Zamfirescu nu se apropie de icoană ca de o formă de expresie creștină în care imaginea nu-i decît un pasaj spre un model incoruptibil care o transcende, ci el se apropie de icoană ca de un *model*. Proiecția sa este analitică și aproape livrescă, iar privitorul resimte mai acut realitatea modelului icoanei, decît realitatea modelului absolut. Altfel spus, pictorul nu *face* icoană, ci *investighează* modalitatea de a face icoană. O *arheologie a icoanei* ar putea fi numită întreaga sa viziune plastică, strategia reprezentării și analiza formală. Pentru că el construiește glosînd pe marginea unui concept, se adîncește în voluptățile unor probe autoimpuse, cercetează disponibilități expresive și determină starturi formative. Nu supunerea la canon este performanța sa, ci sondarea capacității semnului plastic de a se autogenera în regim de austeritate și de a fi purtătorul unui mesaj spiritual. Iar cea mai eficientă formă de a verifica trăinicia unui fenomen nu este exploatarea finalității lui, ci rememorarea principiilor sale inițiale. Și Vladimir Zamfirescu, renunțînd la redundanțe impresioniste, dar și la imobilismul și stereotipia unor false pietăți, reformulează solidaritatea imaginii cu substanța ei transcendentă.

Dar așa cum lucrările lui Zamfirescu sînt destul de greu încadrabile în funcție de criterii operaționale imediate, și expoziția sa este greu de definit. Într-un spațiu suficient de generos - sugerînd el însuși imprevizibile soluții de expunere - sînt așezate doar nouă lucrări (cea de-a zecea nemaifiind expusă). Și pauzele mari dau, la prima vedere, senzația discontinuității, dacă nu a sărăciei. Însă tocmai această organizare a spațiului constituie una dintre performanțele acestei expoziții care este, de fapt, o *instalație*. O unică lucrare, amplă și complexă, ale cărei elemente sînt chiar lucrările luate în parte. Ioan ca vestitor, jertfa în cele trei variante, lințoliul care trece în spiritual chipul pămîntesc al Mîntuitorului, Iisus Pantocrator, iată articulațiile unei lucrări cuprinzătoare și etapele unui adevărat scenariu ascensional. Iar spațiile vide dobîndesc un inefabil rol compozițional, ajung la starea expresivă, încărcînd cu sens și ceea ce doar aparent este nelocuit. ■

P.S. Textul de prezentare a sculptorului Vasile Gorduz, cu prilejul premierii sale de către Ministerul Culturii, text care se regăsește în dosarul de presă pus la dispoziția ziariștilor, îmi aparține integral. El n-a fost semnat pentru că apărea într-un document oficial și n-am înțeles să-l valorific, în nume propriu, cu acel prilej. Dar nici nu m-am gîndit vreo clipă să-l fac cadou veleitarilor, scutindu-i, astfel, de scrierea propriilor texte. Fac această precizare întrucît el a apărut, copiat pur și simplu, fie sub altă semnătură (vezi foaia Dimineața*), fie nesemnat* (Meridian). *Avînd în vedere că tehnica preluării și însușirii unui text, fără semnele citatului și fără a indica sursa, este botezată, atît penal cît și jurnalistic,* plagiat, *mă abțin de la alte comentarii. Ceea ce nu mă va împiedica să-mi folosesc textul așa cum cred de cuviință. Atît.*

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Condamnați la fericire

O imagine - document: Petru Groza și I. V. Stalin

DACĂ prin decembrie '89 am aflat ce e acela „vid de putere", (problemă rapid rezolvată), de atunci încoace continuăm să ne confruntăm cu un vid mult mai încăpățînat: vidul de memorie. Teoria și practica vidului de memorie agită principiul „morții cu morții, viii cu viii!" Ce-a fost a fost! Pușcăriași și torționari, victime și călăi, să uităm trecutul, să dăm mînă cu mînă, să „parlamentăm" împreună, într-o splendidă concordie, menită să clădească viitorul de aur (democratic) al țării! În regimul trecut, vidul de memorie însemna și o încercare silnică de re-scriere a trecutului din perspectiva propagandei comuniste; istoria adevărată era batjocorită de istoria oficială, în funcție de interesele puterii. Ani de zile, propaganda a făcut din cinematograful documentar românesc, un instrument de contrafacere a trecutului. După revoluție, contrar așteptărilor, unor cineaști în exercițiul funcțiunii li s-a părut mai tentant să creeze comedii nesărate sau policier-uri aberante decît să încerce să recupereze ceva din memoria pierdută, din istoria schimonosită, din adevărul uitat sau falsificat (arhive închise, documente sigilate, trunchiate, trucate etc.). Iată de ce, apariția filmului lui Dinu Tănase, *Condamnați la fericire*, scris de un politolog de prestigiu ca Vladimir Tismăneanu, e un veritabil eveniment. Este pentru prima oară, în istoria filmului românesc, cînd asistăm la un demers coerent, de anvergură, de acest gen. Un film de montaj - o încercare de recuperare a memoriei pierdute. Un film acut necesar, de o importanță vitală pentru generațiile tinere de spectatori, care n-au auzit decît vag de un Dej, sau de o Ana Pauker, generația acelui faimos: „Hitler? N-am auzit!". Pentru tineri, revelația imaginii e cu atît mai puternică. Dacă n-ar fi fost decît proiecția de la Costinești, amfiteatrul plin de tineri, urmărind totul concentrat, cu sufletul la gură - și ar fi fost suficient, pentru acest film, ca să-și justifice existența. Se știe, forța imaginii, senzația de „realism" a imaginii cinematografice e mai percutantă decît aceea a cuvîntului. Apoi, așa cum remarca Vladimir Tismăneanu, „Trăim într-o vreme în care, aș zice, imaginea e totul, și ce își poate dori cineva ca mine, trăitor între cuvinte, decît să le vadă transpuse în formula artistică aflată la putere?"

Scenariul lui Vladimir Tismăneanu e conceput ca un comentariu „neștiințific", cît mai colorat, cît mai pe înțelesul publicului larg; un comentariu avizat pe marginea unei istorii în imagini a experimentului comunist în România. Ca într-o cavalcadă fantastică, pe ecran se derulează imagini de arhivă (și este pentru prima oară cînd multe din aceste imagini ies din cutii ca să poată fi proiectate în adevărata lor lumină), imagini din istoria oficială a epocii, din jurnalele timpului, reprezentînd marșul triumfal, „atotbiruitor", al comunismului în România: de la grupul restrîns de comuniști, în majoritatea din import, fără nici o influență națională, de la țara anticomunistă cum era România interbelică, pînă la anii '80, pînă la „ultimul mohican al stalinismului în Europa", „faraonul" Ceaușescu, de la totalitarismul întunecat și silnic al obsedantului deceniu la totalitarismul „liber-consimțit" al anilor lumină. Sau, o întreagă felie de istorie încăpînd între două benzi sonore: aceeași voce, vocea lui Ceaușescu, în martie 1965, la înmormîntarea lui Dej, „Adio, scump tovarăș și pretin!", și în 21 decembrie '89, în istoricul balcon, aceeași voce, îmbătrînită, descompusă: „Alo! Alo!"... Secvențele din jurnalele de epocă sînt de o autenticitate pe care nici un regizor de ficțiune nu ar putea-o egala. Ironia sorții: fragmentele de propagandă în care, atîția ani, puterea a investit energie, bani, încredere, tocmai ele compun acum un ireproșabil document de „contra-propagandă". Spectacole de masă, lupte „interne", aplauze ritmice, adeziuni, mesaje de solidaritate, vibrante omagii, întrecerea cabinetelor 1 și 2, protestatari care nu voiau schimbarea regimului ci doar a clanului Ceaușescu, „tovarășii", rînjetele lor, îmbrățișările, buchetele de flori, retorica lor - toate alcătuiesc un spectacol hidos și fascinant: era ticăloșilor în plin avînt. Nimic din suferința unui popor nu răzbătea în imaginile acelor „actualități". Fragmentele de actualități de epocă se intersectează, în film, cu fragmente de arhivă încă prea puțin exploatate și cunoscute: distrugerea elitei politice a României, procesele trucate ale unor oameni bătrîni și demni: Iuliu Maniu („Guvernul Groza nu respectă convențiile internaționale") și mareșalul Antonescu. Filmul prezintă și mutațiile treptate, de la mimetismul filo-rus la naționalismul tot mai accentuat și la repetatele sublinieri ale „independenței": „Era ceva hilar și grotesc în această vanitoasă declarație de independență, din partea unui grup politic care nu ar fi ajuns niciodată la conducere fără ajutorul Moscovei"... Cifrul „deschiderilor" istorice atîtea cîte au fost: același „instinct al puterii absolute".

Privit ca un document politic și istoric, filmul lui Dinu Tănase își atinge scopul. El răspunde definiției de dicționar, după care scopul primordial al documentarului e unul informativ sau didactic, documentarul acordînd conținutului imaginilor mai multă importanță decît originalității prezentării lor. În privința originalității prezentării, este limpede că ar fi fost loc pentru mai bine.

Uneori, senzația e aceea că exemplele alese, argumentele vizuale, personajele nu sînt dintre cele mai reprezentative și nici dintre cele mai curajoase (din punct de vedere al selecționerului). În materie de oportunism, ca să ne exprimăm elegant, existau și alte „loji", mult mai importante și mai nefaste.

O asemenea sinteză, care și-a propus să comprime o întreagă istorie în 81 minute prezintă riscurile ei. Fiecare personaj, fiecare frază, fiecare imagine ar putea furniza materie pentru un film întreg. Avantajul principal al formulei alese: o „volumetrie" accesibilă marelui public și un ritm susținut al construcției. Dezavantajul major: sacrificarea unor nuanțe, senzația - poate inevitabilă - de vedere din avion...

„Autopsia sistemului totalitar" își așteaptă, încă, maeștrii. Poate că autopsie e prea optimist spus (autopsia presupunînd ceva ce nu mai mișcă!). Oare nu există, și în istorie, cazuri de moarte aparentă?

■

Condamnați la fericire; Profilm România, 1992. Un film produs și realizat de Dinu Tănase; scris și comentat de Vladimir Tismăneanu.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Pe estrada simfonică

AM MERS CU PLĂCERE și cu oarecare curiozitate la concertul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", duminică 3 octombrie dimineața, la ora 11.00. Una la mînă - pentru că îmi aduceam aminte de anii copilăriei, cînd *acestea* erau ziua săptămînii și ora la care se petreceau manifestările muzicale bucureștene de la Ateneu - transmise de regulă la Radio; al doilea fiindcă era un concert pregătit înainte de turneul important și amplu în extremul orient - Singapore, Coreea și mai ales Japonia - turneu în care s-a plecat după cîteva zile și eram convins că nivelul de finisare va fi deosebit. Nu m-am înșelat; la pupitru se afla Cristian Mandeal, pe care l-am urmărit vorbind în aceeași zi după amiază, la „Seratele muzicale" ale lui Iosif Sava de la Televiziune și nu încape îndoială că acest muzician deosebit de înzestrat dovedește o pasiune impresionant de intensă pentru arta sa și pentru destinul orchestrei pe care o conduce, dorind să o ridice la culmi cu adevărat *europene* de realizare și de trăire interpretativă. Asta - bazîndu-se pe încredințarea, afirmată cu vehemență, că nivelul muzical al unei țări se vădește în prestația de ansamblu a unor asemenea Klangkörper - termen german referitor la un organism complex antrenînd participarea unui număr considerabil de interpreți - mai degrabă decît în strălucirea, accidentală mai mult sau mai puțin, a unor individualități solistice. Bineînțeles că adevărul obiectiv este pe undeva pe la mijloc, la noi avînd însemnătate și prestația remarcabilă a unor virtuozi „privați" - afirmată adesea din tinerețe, la concursurile naționale și internaționale de interpretare - care dă și ea relief sesizant realității muzicale românești.

Fapt este că - răspunzînd îndrumărilor și *prezenței* dirijorului, instrumentiștii Filarmonicii bucureștene au dovedit un simț al cîntării colective și o atenție la relaționarea contribuțiilor fiecăruia cu cele ale colegilor de echipă care au ridicat calitatea întregului ansamblu la cote valorice remarcabile, pe care nu le întîlnim prea adesea. Lucrul este cu atît mai demn de relevat cu cît s-a petrecut între *așii* consacrați ai Filarmonicii „George Enescu" - protagoniști de ani îndelungați ai cîntului la pupitrele solistice (în primul rînd la suflători) și elementele tinere, venite uneori direct de pe băncile Academiilor de muzică. În orice caz, o atare muncă de detaliu este de bun augur și ea va înrîuri pozitiv activitatea orchestrei - de sperat și după turneul de mare răspundere la care ne-am referit.

Acestea fiind zise, se cuvine să detaliem reușitele concertului, arătînd că încă de la prima piesă a programului - *Simfonia a opta în si minor*, supranumită *Neterminata* (are numai două mișcări) de Franz Schubert - s-a vădit o penetrare mai adîncă decît cea comună în litera și spiritul partiturii. Cu o simplitate și o *directitudine* care ne-au bucurat, Cristian Mandeal și partenerii săi din ansamblul orchestral au dovedit o înțelegere superioară a acestei creații, care face trecerea de la luminozitatea și eleganța oarecum mozartiene ale simfoniilor anterioare - de pildă *a VI-a* ascultată recent au „Soliștii din București" conduși de Horia Andreescu - către tumultul și contrastele avansat romantice ale unei creații definitorii pentru maturitatea schubertiană. Opoziția între forța, de multe ori abruptă, sau dramatismul răscolitor al unor fraze și lirismul delicat - totuși tulburător - al altora a conferit tălmăcirii capodoperei valențele unui act artistic de grandoare și ecou durabile.

Ne-am bucurat apoi să aflăm în violonista japoneză Atsuko Temma un temperament solistic nu numai atractiv, dar înzestrat cu forță și sugestivitate în transmiterea sentimentului. Mînuind o remarcabilă vioară *Stradivarius*, interpreta *Concertului în sol minor* de Max Bruch a împrumutat acestei pagini - nu atît o puritate intonațională desăvîrșită, cît o capacitate de concentrare a emoției care a ridicat-o spre lumea partiturilor concertistice de nobilă esență, redare superioară imaginii făurite în general asupra lucrării respective . Desigur, culmea programului a venit odată cu tălmăcirea *Simfoniei a III-a, „Eroica"* de Beethoven, impresionantă în dezvoltările titanice ale primei părți, în copleșitorul „Marș funebru", pătruns de tragism și durere, din mișcarea lentă, în strălucirea. plină de umor și spirit, din *Scherzo* sau în verva finalului. O tălmăcire cu adevărat memorabilă!

CONCERTUL SIMFONIC AL HISPANITĂȚII, susținut de excelenta orchestră de cameră a Radio-ului sub conducerea reputatului dirijor Enrique Garcia Asensio, discipol al lui Sergiu Celibidache dar născut la Valencia și avînd „în sînge" muzica acestui program deosebit de inspirat și dens, a depășit cu mult valoarea și dimensiunile unui *eveniment ocazional* și s-a transformat într-un autentic regal al începutului de stagiune. La o săptămînă de la desfășurarea interpretativă anterior evocată, cea din 10 octombrie nu i-a cedat nimic primei în calitate și interes. Este de salutat alegerea pieselor, care au avut în genere meritul deosebit al *noutății* în sălile noastre, reunind creații datorate unor compozitori spanioli din generația următoare lui Granados, Albeniz sau Manuel de Falla (acesta din urmă părintele spiritual, în mare măsură, al celor cîntați de astă dată) însă s-au arătat în totalitate *copioase* în ce privește pitorescul, culoarea specifică, puterea de a captiva publicul. Astfel, am cunoscut partituri suculente, ca suita de balet *„Diminețile brutarului"* de Rodolfo Esriche Halffter sau *Sinfonietta* fratelui său Ernesto Esriche Halffter, încadrînd mai des cîntatul *Concert din Aranjuez* pentru chitară și orchestră de Joaquin Rodrigo. Toți acești compozitori s-au născut la începutul veacului nostru - în 1900, 1902, 1905 - drept care creația lor are o spontaneitate neafectată încă de căutările mai abstracționse de mai tîrziu, păstrîndu-și totuși fermentul caracteristic înnoitor al timpului. Finețea și precizia cîntului solistei la chitară Maria Ester Guzman au fost entuziasmante, după cum dirijorul s-a dovedit din nou magistral - sprijinit pe munca evident pasionată și intensă a orchestrei. Instrumentele *au vorbit* - multicolor și suplu, însuflețit și inspirator. Ar fi bine ca stagiunea muzicală să continue *tot așa* - și asta va chezășui și prezența bogată a publicului!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Pe cînd și un viol?

MI SE ÎNTÎMPLĂ să înjur, dar nu mi-am făcut din asta program. Înjurătura e o chestie personală și, la urma urmei, nu e chiar un lucru cu care să te lauzi. Ea marchează un moment de neputință cînd e rostită serios. În rest, poate însemna orice. Cunosc oameni care nu-și pot exprima admirația decît printr-o înjurătură. Cu toate astea înjurătura are regim restrictiv. Numai bețivii, detracații și nebunii înjură în fața unui auditoriu necunoscut. Iar cu oarecare curaj își permit s-o facă și exhibiționiștii.

Buun, vorba lui Nicu Ceaușescu. Problema e de ce înjură dl Everac pentru uzul a milioane de persoane, drăcuind și matracucind la adăpostul unei așa-zise citări a opiniei românului. Sînt la ora asta destule publicații în care apar diverse verzituri lingvistice. Sînt și publicații porno, dar dacă vreau le cumpăr, dacă nu - treaba difuzorului. Pudicul d. Everac s-a făcut foc mai acum cîteva săptămîni împotriva celor care contrariază publicul cu pornografii și cu expresii culese de la roata căruței. Perfect! vorba lui Vasile Văcaru. Dar copiii mei, cărora le explic că e rușinos să înjuri, îl văd și-l aud pe dl Everac. Moralistul le trage copiilor mei o lecție model de ce înseamnă drăcuiala, culcatul cu unul și cu altul și alte asemenea chestii. Mă rog, șeful t.v. se poate piti după ideea că nu el e autorul mizeriilor pe care le-a rostit, că el doar le-a citat. Și cu ce mă încălzește pe mine asta? Rostirile sale tot scandaloase rămîn. În programul t.v., pînă să apară dl Everac director, scria film interzis sub o anumită vîrstă. Ce le pot spune eu copiilor mei însă cînd dl Everac își debitează tableta? Să-i trimit la culcare, e prea devreme. Să le spun că directorul TVR nu știe ce zice e rău. Fiindcă înseamnă să subminez autoritatea. Să-i izgonesc de lîngă televizor e și mai rău. Căci eu pic prost. Devin cenzor la mine acasă.

Cu alte cuvinte, dl Everac poate să spună toate năzdrăvăniile care-i trec prin cap, că eu oricum nu contez. El spune editoriale, ce mama dracului! El citează, el exemplifică, el suferă povestind. Dar dacă la următorul editorial dl Everac are chef să ne relateze cum se întrebuințează prezervativele sau în avîntul său moralizator ne exemplifică vreun viol?

Am văzut, la Soti, un dialog între Aristide Buhoiu și Al Mironov pe tema emigrării. Ministrul tineretului umbla prin porumbiștile promisiunilor, iar Aristide Buhoiu prin deșertul descurajării emigrației. În principiu nu e rău că românului i se spune să stea acasă, dar e greu de crezut că un emigrant poate face o astfel de pledoarie. Cînd aveam 18 ani eram mult mai neîncrezător în materie de predici. Și cred că adolescenții care vor s-o întindă din România n-au nevoie de predici ci de certitudini, pur și simplu. Ministrul tineretului excelează în S.F., dar nu și în oferte serioase făcute celor care se gîndesc să o ia din loc din România. Cît despre directorul „Universului" din Statele Unite, el nu mi se pare cel mai potrivit avocat al cauzei. Sună ridicol să spui „Am venit din America să vă conving că nu mai sînt locuri și pentru voi". Ce spunea Al Mironov despre un regizor și o actriță autohtoni care acum se descurcă și ei cum pot la New York, bieți emigranți nebăgați în seamă, mai mult pune paie pe foc. Fiindcă întrebarea care-ți vine în cap e de ce nu se întorc oamenii ăia de acolo, ca să se bucure de celebritatea lor autohtonă. Sau de ce nu-și aduce Aristide Buhoiu ziarul în România. Ideea că astfel se poate pune sare pe coada candidaților la emigrare e o prostie. Noi traversăm o dramă națională - tinerii nu mai au încredere în viitorul lor de-acasă. Așa ceva nu se rezolvă cu declarații și cu pledoarii. Și nici cu filmulețe S.F. importate. Sau cu Aristide Buhoiu în chip de antireclamă.

Ideea de Dallas în ziua de sîmbătă mi se pare criminală. Mai bine un film răscopt prin arhive decît încă o porție din serialul ăsta care pe mine, unul, mă covîrșește. Nici vecinii nu mi-i văd de atîtea ori pe săptămînă ca pe actorii din serialul ăsta infinit. Sîmbăta seara telespectatorul ar trebui să aibă dreptul la un film cu cap și coadă. *Dallas*-ul a început să-mi miroasă a condamnare pe viață. Ca și tableta dlui Everac. Vreun discurs de-al lui Ceaușescu nu se găsește prin televiziune, să ni-l pună și pe ăla, ca să știm o chestie. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Zola și contrainformatorii

HAI! - oribilul îndemn care face furori printre toți telereporterii de azi: „hai, haidem să discutăm puțin despre viclenie la Hegel", „haidem să analizăm puțin conceptul lui Noica despre...", „hai să vedem nițel ce e cu doctrinele liberale", de cîte ori îi aud cum vor să intre cu intimitatea unei idei sub semnul acestui ucigător familiarism, mă gîndesc la celebrul „hai să ne haidem!" al lui Nichita -

hai, deci, să comitem un mic sacrilegiu și să spunem că Russell, Ken Russell, regizorul, e și mai puțin cunoscut la noi, pe Dîmbovița, decît Dreyfus cu afacerea lui. Avizații susțin că Russell e dintre cei cîțiva regizori ai acestui sfîrșit de veac bănuiți de geniu. Eu nu știu mai mult decît că văzînd, să fie douăzeci de ani, undeva, la Dalles, într-o proiecție zisă pentru scriitori, „Mahler-ul" lui, am rămas la opinia că ceva mai frumos, la cinema, despre un compozitor, n-o să mai întîlnesc. Așa a rămas. În „Prizonieri ai onoarei", film proaspăt, de la 1991, „acuzația" nu devine copleșitoare, dar cîteva indicii sînt solide: un simț extraordinar al grotescului în patetic, o exacerbare a tot ce e oricum exasperant în supunerea lumii la convenție și prejudecată, un montaj al ideilor cărora li se ucide epica pentru a le da expresia unei fugi fastuoase în contrapunct. Omului îi place enorm muzica, inclusiv a gîndului, și nebunia, tot a rațiunii. Histericii creatori (am văzut și un „Ceaikovski" al lui) sînt pentru el captivanți precum comedianții pentru cavalerul de la Mancha. Afacerea Dreyfus, în viziunea lui, e o asemenea histerie colectivă pe care el o tratează nu atît documentar cît muzical, într-o cheie a unei abstracții dezvăluite într-o singură întrebare, o dată, nu mai mult, formulată așa: „Acum înțelegi nebunia?"

După ce mai toată bibliografia modernă a problemei a stabilit că aceea a fost ultima bătălie importantă cîștigată de un intelectual împotriva lumii, - Russell, ceva mai rece în diagnostic și iluzie, își întoarce fața de la Zola-cuceritorul la ofițerii de informații și contrainformații (fără de care tribunul n-ar fi făcut nimic), la miniștrii de război și generalii lor bătuți în piatră, prinși cu toții în eternul conflict dintre datoria militară și pasiunea civilă pentru, Doamne iartă-ne, adevăr și libertate de spirit. El intelectualizează militarii prin cea mai provocatoare nenorocire: făcîndu-i să gîndească și să se întrebe. (Conflictul n-a început și nu se va sfîrși cu glonțul care l-a împușcat pe Milea). Gîndirea - în asemenea medii și caste închise - destabilizează mult mai grav decît contraspionajul inamicului și propune prejudecății un scandal, o demență: patriotismul, cît e el un sentiment atotputernic și atotbine-făcător, poate comite falsuri și minciuni, nedreptate și crimă. Acum înțelegi nebunia?

Doar un singur scîncet - în auzul muzical al lui Russell care poate deforma, pentru grotescul situației, și Marseieza și „Frère Jacques" în cîntece direct antisemite - este pe măsura acestui patetism devorator: Dreyfus șoptindu-i lui Picquart că acceptă să fie grațiat..." Bine, dar asta înseamnă că ți-ai acceptat vinovăția, n-ai voie!" se revoltă contrainformatorul de onoare, cel care s-a bătut pentru un adevăr nepatriotic. „Mă vor omorî!" murmură cel care cunoaște Insula Dracului. Abia așa, torturat, patriotismul lui Picquart izbucnește într-o ultimă lumină, demnă de „Pădurea spînzuraților": „Dar ai fost ofițer!" Replica finală: „A fost un om mare acest Picquart?" Ceva măreție a fost".

Ceva genial există, indiscutabil, în gheara lui Russell - dar și în realitatea acestei mîini a ofițerului rus, de la poarta închisorii Lefortovo, care încearcă să acopere, fără mînie, aparatul operatorului francez hotărît să filmeze acolo unde nu s-a filmat niciodată de către „străin". Înțelege cineva nebunia de a filma, azi, la Lefortovo...? „Poate că asta e o revoluție..." îi spun celui care-mi încarcă o brichetă. „Cred că aveți dreptate" - îmi răspunde omul din Piața Amzei. Hamburgerul a săltat la 700. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O reticență cel puțin ciudată

ORETICENȚĂ cel puțin ciudată în precizarea și dezvăluirea surselor caracterizează multe ediții din *Fonoteca de aur*. Materialele difuzate aici și grupate după varii criterii tematice săptămînă de săptămînă provin în cea mai mare parte dintr-un fond constituit de-a lungul a cel puțin patru decenii prin efortul unui număr impresionant de realizatori, redactori, regizori, tehnicieni. În 1982, Iulius Țundrea publică sinteza *Fonoteca de aur* și (la paginile 38-39) se referă la peste 80 de emisiuni care, prin preluare integrală sau selectivă, au alimentat acest tezaur radiofonic. Și continuă: „Acea datorie de onoare invocată cînd am enumerat o parte a emisiunilor din care s-a constituit *Fonoteca de aur* ne îndeamnă să menționăm cu colegială gratitudine nume ale celor care au lucrat sau lucrează în redacția emisiunilor culturale, preocupați și de tezaurizarea pe bandă magnetică a vocilor creatorilor de seamă ai acestui timp". Lista, departe de a fi completă chiar acum zece ani, se deschide, respectînd, poate, criteriul cronologic, cu profesorul G.C.Nicolescu. Este cel care în noiembrie 1953, pregătind o *Revistă literară* dedicată lui Sadoveanu, îl invită în studio pe Gala Galaction și, salvată de memoria *Jurnalului*, relatarea evenimentului ajunge pînă la noi, dobîndind o semnificație deloc circumstanțială: „Am fost invitat și eu să rostesc un cuvînt festiv, pentru vechiul meu prieten și coleg. Am vorbit la radio, în trecuții ani, de numeroase ori. La început, cu șovăieli și alunecări; mai pe urmă, cu crescîndă fermitate... Dar azi felul de a vorbi la radio e cu totul altul. Vorbești în boxa miraculoasă și... apoi te duci acasă și te asculți pe tine însuți!... Azi, cuvîntul tău este înregistrat pe nu știu ce panglică de magnetofon și, dacă ai vreun lapsus, dacă a scîrțîit vreun scaun, te oprești și reiei fraza întreagă, făcînd să dispară accidentul supărător. Prea clar nu înțeleg acest proces și n-am cerut nici o lămurire. Am citit cît am putut mai distinct, am corectat, prin repetare, cîteva imperceptibile lipsuri vocale și, după înregistrare, m-am ascultat pe mine însumi... Stranie impresie! Nu mi-am recunoscut glasul! /... / Curios prilej de cugetare și de filosofie! Cum ne vom înfățișa noi nouă înșine, cînd vom ajunge să ne exteriorizăm complet, din ceea ce sîntem azi? " Banda magnetică, posibil autoportret, iată o sugestie dintre cele mai instructive și pornind tocmai de aici să întîmpinăm cu respect osîrdia *Fonotecii* de a păstra pentru eternitate vocile unor oameni de seamă. Dar, întru slujirea rigorilor informației complete ca și a adevărului istoric, cred că de cîte ori aceste voci revin în *Fonotecă*, prezența lor trebuie însoțită de trimiterea completă, pe care oricum marele public o așteaptă neputînd a o dobîndi pe altă cale: data înregistrării, titlul emisiunii unde s-a transmis pentru întîia oară, numele celui care a realizat-o. Un fond documentar menit circulației publice care să ridice confidențialitatea la rang de lege, să plutească în vag și anonimat este un nonsens nu doar pentru conștiința modernă obsedată de nostalgia exactității și utopia transparenței. Orice ascultător are dreptul să știe numele realizatorilor radiofonici cărora cultura noastră are de ce să le fie recunoscătoare și abia atunci vor fi mai bine înțelese gesturile de curaj echivalînd cu aducerea în studio a personalităților controversate, incomode, chiar marginalizate de anume timpuri, abia atunci va deveni clară lista marilor absenți și, poate, mai puțin clară motivația acestui fenomen. Sînt detalii deloc întîmplătoare, dimpotrivă, teribil de elocvente pentru istoria unei instituții și a oamenilor ei. Pentru istorie, în genere. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Politică şi adevăr (II)

DACĂ trăim, aşadar, într-o lume al cărei *primum movens*, al cărei izvor stă sub semnul imperfecţiunii, în ordinea, în sensul ei ontologic, şi al păcatului, în ordinea religioasă (de unde şi invocarea acelei rugăciuni bizare pentru conştiinţa mea fericită, că m-aş afla în preajma operei lui Dumnezeu, dacă nu aş fi chiar scopul şi finalitatea acestei opere, lume care, vai, aflu că a rămas un proiect nedesăvîrşit, impur şi, la rigoare, hibrid, adică meritîndu-şi pedeapsa capitală, autodistrugerea, sinuciderea!), mi-am readus în memorie lamentaţia sublimă a vizionarului Arthur, pe care am adaptat-o la noua conştiinţă a fatalităţii grăuntelui de otravă care stă la originea oricărei fiinţe (fiindcă purcede de la Fiinţa universală, cea veşnic născătoare şi fără de moarte, deşi am văzut că şi aceasta este o iluzie!), la conştiinţa nefericită a imperfecţiunii originare a acestei lumi, şi deci a fiecăruia dintre noi care facem parte din ea, atît cu trupul (care este partea văzută a lui Dumnezeu, sau a operei Lui), cît şi cu sufletul (care este partea nevăzută şi, din acest motiv, ipostaziată, imaginată şi rău finalizată în lumina coerentă a raţiunii pure): *O saisons, o châteaux,/ Quelle âme est sans Rimbaud!*

Dacă însuşi demiurgul (scriu cu literă mică, fiindcă mă refer numai la aspectul estetic, la partea şi latura profană a operei, i.e. Rimbaud) nu este *sans défaut*, atunci noi ceilalţi nu trebuie să fim încredinţaţi că purtăm această boală congenitală, acest păcat originar, cum i s-a spus de cînd lumea, şi de care nu încetăm să ne rugăm a fi absolviţi la toate răscrucile şi la toate altarele, semne imaginare ale unui rău adevărat şi real?

De aici, mă întorc şi mă întreb din nou, coborînd pe nisipurile mişcătoare ale vieţii practice, nu teoretice - căci am văzut că şi acest proiect abstract al lumii este minat de boală şi moarte, prin imperfecţiunea lui congenitală vădită în operă - „Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi şi cercetează lumea aceasta pe care a făcut-o dreapta Ta/ şi o desăvîrşeşte pe ea", ceea ce mi-a reconfirmat argumentul ontologic al conştiinţei mele nefericite, înstrăinate, cum ar spune bătrînul Hegel, şi a dragostei mele disperate de viaţă, avînd atît de clar şi de luminos, în labirintul în care mi-a fost dat să rătăcesc, idealul şi scopul şi mîntuirea, adică împlinirea ei prin moarte, aşa cum oximoronic îmi întăreşte credinţa în salvarea sufletului meu prin ceea ce scriu: *ars amandi=ars scribendi=ars moriendi*, o, sfîntă treime, triadă care mă ajuţi să-mi duc zilele de azi pe mîine!

Dacă perfecţiunea acestei lumi nu rezistă teoretic prin originea sa imperfectă, deci suferind de o boală congenitală a însuşi demiurgul ei (fie şi numai estetic, nu vreau să merg neapărat mai departe, deşi lanţul cauzalităţilor, infinit în sine, adică perfect numai la *infinit*, adică *nedesăvîrşit* - iată, am repetat cuvîntul funest care mi-a zdruncinat credinţa în virtuţile sublime ale transcendenţei pure şi ale cuvîntului rimbaldian: *„O saisons, o châteaux, / Quelle âme est sans défauts!)*, atunci cum vom putea accepta că fragmentele, părţile separate, componentele practice, concrete ale acestui infinit de cauze abstracte vor atinge desăvîrşirea mult visată de marii vizionari, fie ei profeţi, savanţi sau artişti, *nunc et semper*, şi că tot travaliul, drama şi tragedia nu se pot rezolva prin ipoteza numai aparent facilă, în realitate teribilă, lansată din timp a unui *Deus otiosus*, care, plictisindu-se în singurătatea şi pacea sa infinită, deci nedesăvîrşită, a creat această lume finită, imperfectă, aşadar cu atît mai vîrtos nedesăvîrşită în fragmentele ei practice, finite, cu cît însuşi izvorul, matricea şi paradigma iniţială sufereau de acelaşi dor, de aceeaşi teribilă angoasă, nevoie narcisiacă de a se vedea, contempla într-o oglindă, fie ea şi strîmbă, diformă, cum este lumea noastră în care evoluăm şi, fie că ne rugăm la toate răscrucile şi altarele înşirate pe drumurile unui labirint al cărui sens şi capăt ne rămâne profund incognoscibil, dacă excludem moartea ca încoronare supremă, definitorie şi batjocoritoare a acestui periplu incoerent care se numeşte viaţă („Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi..."), fie că, împreună cu Arthur, la nivelul practici estetice a lucrurilor, ne lamentăm fiecare cum putem, într-o bună zi, la ceas de seară şi în deplină solitudine, asemenea aceluiaşi *Deus otiosus*, murmurăm ca un recviem valabil pentru toată viaţa şi opera noastră, mostre indubitabile ale unei perfecţiuni intangibile: *O, vacanţe, o, castele,/ Vai de păcatele mele!*

Şi astfel, dacă luăm drept bună (şi de ce n-am face-o? de ce ar fi mai puţin plauzibilă una decît alta?) definiţia adevărului consacrată în formularea *more geometrico: ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum*, şi dacă adăugăm aici că prin *ordo idearum* trebuie să înţelegem principiul ideal, teoretic al naşterii lumii, criteriul ei ontologic, iar prin *ordo rerum*, proiecţia concretă, opera acestui cuvînt iniţial, demiurgic, lumea în care el se odihneşte şi se oglindeşte şi în care eu trebuie să trăiesc şi să mor: şi dacă mai adaug aici factorul morbid că atît oul dogmatic, teoretic infinit, cît şi galinaceea versatilă, succedaneu practic, finit, sînt printre ele însele, prin natura lor, minate de imperfecţiune, cum se va produce între cele două niveluri, ale esenţei şi existenţei, cel teoretic, metafizic, şi cel practic, fizic, acea *connexio*, acea potrivire, conexiune menită ca din armonia şi coerenţa lor să rezulte adevărul adevărat, în sensul său literal şi nu altfel decît dintr-un concurs incognoscibil şi aproape incontrolabil de încercări experimentale, ceea ce determină tot un lanţ de efecte aleatorii, la al căror capăt imprevizibil ar putea să apară lumina raţiunii, a unui sens? Şi cum să nu accepţi în această perspectivă a relaţiei incontrolabile dintre sfera ideală a noţiunilor şi cea materială a lucrurilor, *adevărul relativităţii adevărului*, în sensul că *există atîtea adevăruri cîţi se încumetă să cugete asupra lui*, adevăr cunoscut în formula, fatidică şi neliştitoare, că trăim în necunoscut, pe nisipurile mişcătoare ale incomunicabilului absolut, în relativitatea individuală a oricărei cunoaşteri: *Quot homines, tot sententiae! Quod capita, tot sensu!*

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Trezit ca din pumni

... „INTERVIUL" pe care Gogu Rădulescu i-l luase în joacă lui M.R.P., făcîndu-se că e trimisul ziarului *New-York Times*, avusese loc la Văleni, de faţă cu vreo zece alţi musafiri. Asta se petrecea nu cu mult înainte ca Miron, tot certîndu-ne între noi, să fi exclamat, înveselindu-se subit, în toiul disputei aprige: „Măi, ştii ce-mi place mie la tine? îmi place că dai contra!" Cuvinte memorabile. Pe ele se baza dealtfel şi bizara noastră amiciţie.

Autorul *Cînticelor ţigăneşti* mi se părea un naiv fermecător. De atunci ştiu că aceşti naivi pot fi cîteodată şi periculoşi. Fără să-şi dea seama, fără să ştie. Cu el discutam deschis, deşi 1965 nu sosise. Era prin 1960 şi ceva, cînd purtam discuţiile acelea încinse, şi, într-o zi, la Bucureşti, la *Gazeta literară*, Haralamb Zincă, om de treabă şi bun coleg, luîndu-mă de-o parte, mă întrebase ce are cu mine Miron. Fiindcă el, Zincă, în calitatea lui de secretar de redacţie al revistei, fusese de faţă, în biroul redactorului-şef, poetul Tiberiu Utan, cînd M.R.P. îi spusese acestuia să nu mai publice, întrucît sînt „un reacţionar şi-un duşman al regimului". Am rămas încremenit. Cu chestiile astea nu te jucai în şaizeci şi ceva. Nu era Zincă un intrigant, unul care să fi minţit... Abia aşteptam să-l văd pe Miron. Şi-ntr-una din zilele ce urmară, m-am întîlnit cu el. Arăta bine, senin. I-am spus pe loc ce auzisem. Eram furios. „Miroane, îţi crăp capul!" (capul lui de şeic), ţipasem la el. Se uita la mine ca la un nebun; şi, oarecum nebun, în clipa aceea, fusesem. „Ei, şi ce, eşti prost? tu nu mai ştii de glumă?" spusese calm, surîzînd...

Curios. Replica aceasta mă potolise. Înţelesesem. Cel ce mă turnase *nu era el*. Era *celălalt*. Autorul, rătăcit, care, împreună cu Sorin Toma, îl atacase atît de abject pe Arghezi în *Scînteia*, în faimosul articol *Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei*. Ca titlu, era un titlu. Nu-l văd pe S. Toma, găsindu-l. E pata cea mai neagră din viaţa lui Miron. Sînt sigur însă că acest *Jurnal* o va şterge, cu timpul.

xxx

Nu era la îndemîna oricui să se afle în compania lui Gogu Rădulescu, om politic puternic, inteligent, avînd o mare slăbiciune pentru artişti. Cum de nimerisem în preajma lui? Prin şaizeci şi ceva nu contam... Cu oarecare timp înainte, Dorina Rădulescu, soţia sa, pe care el o iubea foarte mult, citise la Văleni o proză de-a ei. Gogu, tronînd, ne dăduse pe rînd, la fiecare, cuvîntul. Să ne spunem părerea. Cred că eram vreo douăzeci... Toţi o lăudaseră, ipocriţi. Cînd îmi venise şi mie rîndul, pe la urmă, nu ştiu ce mă apucase deodată: că proza e o meserie grea; că n-ajunge să „scrii ca-n viaţă"; că asta n-ajunge şi că mai sunt şi alte meserii onorabile, de ce să ţinem să fim neapărat scriitori... Toţi înlemniseră. Aici mi-am dat seama că Gogu Rădulescu era un om inteligent. Ba mai mult. Că avea fler... De aceea mi-a părut rău de el cînd l-am văzut ultima oară la televizor, în seara lui 20, lîngă perechea funestă, şi cînd parcă încerca să se rupă, să se smulgă din cadru, să fugă, îngrozit, fără a mai avea cum. Confortul, asta-i, toceşte pînă şi flerul! După ce ascultase calm vorbele mele despre proza neveste-si, omul politic stătuse un timp cu privirea aţintită asupra mea. Şocat, însă rumegînd ceva în el însuşi. De atunci începuse să se uite la mine cu alţi ochi. Aşa se face că eram de faţă cînd îi luase lui Miron, *interviul*. Începuse pufăind agitat din ţigare: *Se simte M.R.P., cel mai mare poet român, liber, liber să scrie orice*? Era seara. Ascultam cu toţii retraşi în umbră, lăsîndu-i pe cei doi în bătaia lămpii electrice, ca pe o scenă. Miron îşi freca palmele, se răsucea din umeri... *Depinde ce fel de libertate* - zicea -, *fiindcă una e libertatea în care,... Nu, nu,* - îl întrerupea brutal trimisul nesuferitului *New-York Times* - *libertatea este libertate, nu pot fi două, sau trei, vă rog răspundeţi sincer, vă simţiţi liber cînd scrieţi în orînduirea în care vă aflaţi, puteţi să scrieţi orice*?... Miron încerca să scape, luînd-o pe-alături. Gogu nu-l lăsa, îl ataca din toate părţile. La toate întrebările lui - şi la care, dacă ai fi răspuns cinstit, ai fi putut să iei şi muncă silnică pe viaţă, - M.R.P. se eschiva, şi sfidător, ca şi cum Gogu ar fi fost într-adevăr un american, şi înfricoşat. Deşi eram numai noi între noi. Să ne fi turnat vreunul, Gogu, cu greutatea sa, ar fi zis că fusese doar o glumă, un experiment... Şi o glumă teribilă, sau un experiment, fusese. Nici un răspuns liber, sincer. Teama doar; cu toate că nu era decît un joc, o piesă de teatru. Un *a fi sau a nu fi*, gratuit, rostit doar pe scenă. Am rîs cu toţii, deşi nici unul dintre cei de faţă nu cutezase... Gogu părea dezolat. Miron, năuc, aiurit. Ca un boxer trîntit la podea. De asta mă minunez... De fantastica revenire a lui Miron, din nou în picioare, mai viguros ca oricînd, trezit *ca din pumni*, după ce gongul (istoriei) bătu reglementar, vestind revanşa...

■

PREMIUL NOBEL PENTRU

Toni Morrison şi literatura feministă afro-americană

ODATĂ cu sfîrşitul explozivilor ani 60 şi în directă legătură cu dinamizarea mişcării pentru drepturi civile a negrilor şi femeilor, pe scena literaturii americane îşi face apariţia o adevărată pleiadă de scriitoare afro-americane, de la Margaret Walker, Maya Angelou şi Toni Morrison la Lucille Clifton, Toni Cade Bambara, Nikki Giovanni şi Alice Walker. Originalitatea şi forţa creaţiei lor se naşte în procesul transpunerii în plan estetic a dublei lor apartenenţe la literatura afro-americană şi la cea feministă, care prin noutatea, varietatea şi calitatea vocilor revigorează literatura contemporană într-o perioadă cînd experimentul post-modernist pare a fi ajuns la capătul resurselor. În acest sens, decernarea în acest an a premiului Nobel scriitoarei Toni Morrison constituie un act cu multiple semnificaţii şi nu în ultimul rînd o recunoaştere implicită a unora dintre cele mai active zone ale literaturii americane din ultimele două decenii, pentru care opera lui Morrison a devenit un prestigios punct de referinţă.

Născută în 1931 într-o familie modestă din orăşelul Lorain, statul Ohio, Morrison se dedică unei strălucite cariere universitare marcată de prezenţa ei la Howard, Yale, Rutgers şi Princeton, pe care o împleteşte încă din anii 60 cu activitatea de editor şi apoi director la celebra editură Random House din New York. Într-o Americă a debuturilor literare timpurii ea debutează relativ tîrziu, în 1970, cu zguduitorul roman Ochiul cel mai albastru *şi publică relativ puţin în comparaţie cu alte scriitoare precum Joyce Carol Oates, de pildă - o carte la fiecare trei sau patru ani:* Sula *(1973)* Cîntecul lui Solomon *(1977),* Tar Baby *(1981),* Beloved *(1987)* Jazz *(1992) şi, tot în 1992,* Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination, *o carte de eseuri despre literatura americană. Fiecare din acestea însă a fost o adevărată revelaţie atît pentru cititori cît şi pentru critică. Romanul* Sula *a fost nominalizat pentru Premiul naţional al cărţii,* Cîntecul lui Solomon *primeşte premiul naţional al criticii pentru cel mai bun roman al anului,* Beloved *aduce autoarei cea mai importantă distincţie literară americană, premiul Pulitzer, iar cel mai recent roman al său,* Jazz, *este urmat de acordarea celei mai înalte distincţii internaţionale, premiul Nobel pentru întreaga creaţie literară.*

„Literatura, mărturisea Morrison în 1984, trebuie să aibă în ea ceva care ilumineză, ceva care să-ţi deschidă porţile şi să-ţi arate calea. Ceva care să-ţi sugereze conflictele şi problemele, fără însă a le rezolva". Există o uimitoare unitate în diversitatea conflictuală a operei lui Morrison, iar jaloanele care stabilesc configuraţia creaţiei sînt aproape toate precizate încă din prima carte, Ochiul cel mai albastru, *despre care scriitoarea mărturiseşte: „am scris-o pentru ca să o citesc". Cu două excepţii,* Tar Baby, *unde acţiunea are loc în principal pe o insulă din Caraibe, şi* Jazz, *unde planurile temporale alternează între Vesper County, Virginia (trecutul pînă în 1906) şi Lenox Avenue din marele „City" (prezentul şi trecutul apropiat anului 1923), toate celelalte romane plasează acţiunea în comunităţi de culoare, de cele mai multe ori predominant rurale, aflate în mici localităţi din Ohio, asemănătoare, firească, cu orăşelul Lorain şi împrejurimile lui. Aşezat în Vestul Mijlociu, la graniţa dintre Nord şi Sud, în anii premergători Războiului Civil, Ohio fusese martorul dramei sclavilor fugiţi din învecinatul Kentucky, dintre care mulţi erau prinşi de vînătorii de sclavi, dar unii reuşeau să se stabilească în Nord sau îşi continuau drumul spre Canada. Aşadar, Ohio devine în acelaşi timp graniţă geografică şi zonă a întrepătrunderii celor două culturi. Alegîndu-şi drept spaţiu epic această „cea mai tradiţional americană" regiune a Statelor Unite, Morrison sparge tiparele romanului afro-american, al cărui spaţiu rămîne de preferinţă Sudul.*

În ce priveşte dimensiunea temporală, Morrison se înscrie pe linia tradiţiei cultivate de Faulkner în romanul Sudului, de reconstituire a trecutului din perspectiva prezentului. Numai că Morrison insistă cu precădere asupra prezentului naraţiunii, America secolului 20, excepţie făcînd doar Beloved, *unde acţiunea are loc în 1873, după ieşirea din închisoare a sclavei fugite Seth, care preferase să-şi ucidă fiica decît să o lase pe mîinile vînătorilor de sclavi. Istoria rămîne în toate romanele punctul de plecare şi cadrul acţiunii, dar pentru oamenii de culoare istoria înseamnă inevitabil coşmarul mai vechi al sclaviei şi mai nou, al rasismului, ale cărui proporţii depăşesc posibilităţile descrierii naturaliste a realităţii. De aceea Morrison recurge adesea la transcenderea realului prin utilizarea miturilor, simbolurilor şi legendelor populare, a viselor şi elementelor supranaturale în tradiţia realismului magic sud-american, ca în* Beloved *de pildă, unde Seth îşi continuă viaţa alături de fantoma copilei ucise.*

*Tematica este şi ea unitară. Motivată de preocupări filozofice, morale şi etice, dominanta romanelor lui Morrison este dată de tema căutării. Fie că este vorba de căutarea identităţii, fie de cea a integrităţii eului, ea se realizează prin intermediul istoriei, al moştenirii ancestrale şi prin apartenenţa la o anume comunitate umană. Pentru cel care reuşeşte să-şi accepte semenii acceptîndu-şi printr-un efort de cunoaştere originile ancestrale, căutarea duce la o adevărată renaştere (*Cîntecul lui Solomon*), dar pentru cel ce îşi respinge semenii sau pentru cel inadaptabil, căutarea eşuează în nebunie* (Ochiul cel mai albastru) *sau moarte* (Sula).

Tensiunile dintre individ şi societate percepute în majoritatea cazurilor din perspectiva femeii de culoare sînt abordate fie prin prisma unei etici universale axate pe confruntarea dintre bine şi rău, fie prin explorarea relaţiilor umane în interiorul familiei, al comunităţii de culoare şi în cadrul mai larg al Americii secolului 20. În spiritul unei tradiţii în proza feministă afro-americană, care ne poartă înapoi la Zora Neale Hurston şi înaintea acesteia, la Harriet Ann Jacobs, relaţiile dintre generaţii precum şi cele dintre femeile de culoare văzute ca mame, surori sau prietene, sau dintre femeile albe şi cele de culoare sînt puternic marcate de moştenirea sclaviei, de prejudecăţile de rasă, clasă şi sex, de forţa stereotipiei rolurilor sociale, de abuzurile şi violenţa puterii.

Lumea romanelor lui Morrison - de multe ori grotescă, adesea infertilă, fie că e vorba de infertilitatea pămîntului şi a spiritului (Ochiul cel mai albastru), *fie de cea a trupului* (Jazz) *- e bîntuită de singurătate, de tristeţe şi durere, de neaşteptate izbucniri de violenţă şi de o nesfîrşită capacitate a sinelui de a suporta cu resemnare şi stoicism vicisitudinile sorţii. Tipice pentru proza lui Morrison sînt personajele răzvrătite, nonconformiste precum Sula, izolate în condiţia lor de „paria". Ele sfîrşesc însă de obicei în nebunie sau moarte, furnizînd comunităţii prilejuri de adîncă meditaţie asupra naturii binelui şi răului.*

Spre deosebire de alte romanciere afro-americane cum ar fi Alice Walker de pildă, Morrison nu oferă personajelor şansa salvării prin iubire. „Să iubeşti aşa de mult, indiferent pe cine sau ce" este „periculos", avertizează unul din personajele din Beloved *(iubită), cum îşi numeşte Seth fiica regăsită în mintea ei răvăşită. Morrison este neîntrecută între scriitorii contemporani în explorarea acestei zone de maximă periculozitate a marii iubiri, în care o mamă îşi omoară fiica* (Beloved), *un tată îşi necinsteşte fiica* (Ochiul cel mai albastru), *o mamă îşi alăptează fiul pînă la vîrsta şcolii* (Cîntecul lui Solomon), *un bărbat îşi omoară amanta* (Jazz).

Din multiplele improvizaţii ale romanului Jazz, poate cele mai importante sînt pe tema iubirii din interiorul cuplului, mergînd de la iubirea obsedată, posesivă, pînă la erotismul afişat cu ostentaţie. Dar iubirea ca act de comunicare nu face decît să confirme singurătatea celuilalt, după cum mărturiseşte naratoarea în ultimul paragraf al cărţii: „Să vorbesc cu tine şi să-ţi aud răspunsul - e cel mai grozav lucru cu putinţă [...]. Dar nu sînt în stare să spun toate acestea cu voce tare [...]. Dacă aş putea, aş spune. Spunînd simt cum mă fac şi mă refac".

În căutarea integrităţii eului, mai mult decît în iubire, personajele lui Morrison cred în propria lor capacitate de a transcende realitatea. Ele au vocaţia zborului, aspiraţia înaltului. Imagini ale zborului ratat din Ochiul cel mai albastru *sau ale eliberării păsărilor din colivii în* Jazz *sînt asociate cu pericolul iubirii, cu infertilitatea. Succesul zborului, al căutării identităţii şi integrităţii eului se realizează prin asimilarea moştenirii ancestrale pe care Mason Dead o descoperă în mitul Africanului zburător* (Cîntecul lui Solomon).

Cu fiecare nouă carte, Morrison investighează din nou graniţele dintre real şi imaginar, dintre istorie şi mit, dintre fapt şi simbol, dintre trecut şi prezent, dintre rase, clase şi sexe. Un exerciţiu de testare a graniţelor, opera lui Morrison reuşeşte adesea să rupă aceste graniţe şi pentru aceasta apelează la o paletă largă de strategii narative utilizînd cu originalitate atît tradiţia afro-americană cît şi tehnicile modernismului, ale postmodernismului şi ale neorealismului. Mai presus de orice Morrison este o excelentă povestitoare şi o excelentă maestră a cuvîntului, a subtilităţilor de ritm şi registru, a oralităţii limbii afro-americanilor. Ea nu reduce această limbă la transcrierea vorbirii dialectale, ci înglobează în ea ritmurile, metaforele, miturile şi legendele care exprimă etosul afro-american.

Prin Toni Morrison literatura afro-americană primeşte primul ei premiu Nobel. Pentru ilustrarea artei sale am ales două fragmente (începutul şi sfîrşitul) din primul roman, Ochiul cel mai albastru *(1970) şi primele pagini din cel mai recent roman,* Jazz *(1992), în speranţa că ele vor demonstra continuitatea şi originalitatea întregii opere.* **(R.M.)**

Ochiul cel mai albastru

DEŞI nu se vorbeşte despre asta, în toamna lui 1941 n-au crescut gălbinele. Atunci am crezut că florile n-au crescut fiindcă Pecola purta în pîntece pruncul tatălui ei. O cercetare, cît de sumară, şi mai puţină descurajare ne-ar fi dovedit că seminţele noastre nu erau singurele care nu încolţiseră; nimeni nu fusese mai norocos. Nici măcar în grădinile de pe malul lacului nu se vedeau gălbinele în anul acela. Dar noi eram atît de preocupate ca Pecola să nască fără probleme încît nu ne puteam lua gîndul de la magia inventată de noi potrivit căreia dacă plantam seminţele şi rosteam deasupra lor cuvintele potrivite ele aveau să înflorească şi totul avea să fie bine.

Ne-a trebuit mult mie şi surorii mele să recunoaştem faţă de noi însene că seminţele n-aveau să încolţească. După ce ne-am dat seama, sentimentul nostru de vinovăţie pălea numai în toiul certurilor şi incriminărilor reciproce pe tema: a cui era vina. Ani de zile am dat dreptate surorii mele: eu am fost de vină. Eu le plantasem prea adînc în pămînt. Nu ne-a trecut nici uneia prin cap că poate pămîntul însuşi nu le lăsa să crească. Ne plantaserăm seminţele în bucăţica noastră de pămînt negru la fel cum tatăl Pecolei îşi pusese sămînţa în

Jazz

O CUNOSC pe femeia asta. Locuia pe Lenox Avenue cu o groază de păsări. Îi ştiu şi bărbatul. S-a îndrăgostit de o fată de optsprezece ani cu o pasiune adîncă şi stranie, care i-a adus atîta tristeţe şi fericire încît a împuşcat-o pe fată numai ca să-şi păstreze sentimentele. Cînd nevastă-sa, o cheamă Violet, s-a dus la înmormîntare s-o vadă şi să-i sluţească faţa cu cuţitul, a fost trîntită la pămînt şi aruncată afară din biserică. A luat-o atunci la fugă prin nămeţii de zăpadă şi cînd s-a întors în apartamentul ei a scos păsările din colivii, chiar şi papagalul care spunea „Te iubesc", şi le-a dat drumul pe fereastră să îngheţe sau să-şi ia zborul.

Vîntul spulbera zăpada, aşa că femeia n-a lăsat nici o urmă pe unde alergase şi o vreme nimeni n-a ştiut exact unde anume locuia pe Lenox Avenue. Dar, ca şi mine, ştiau cine este, cine trebuia să fie, fiindcă ştiau că soţul ei, Joe Trace, o împuşcase pe fată. Nu s-a găsit nimeni să-l trimită în judecată pentru că de fapt nimeni nu-l văzuse săvîrşind fapta, iar mătuşa moartei nu voia să arunce banii pe nişte neisprăviţi de avocaţi sau nişte poliţişti de tot rîsul, cînd ştia prea bine că nu se mai repara nimic, oricît ar fi cheltuit. În afară de asta, aflase că bărbatul care îi omorîse nepoata plîngea cît era ziua de lungă şi că

propria lui bucăţică de pămînt negru. Inocenţa şi credinţa noastră nu s-au dovedit cu nimic mai productive decît pofta sau disperarea lui. Clar acum este că din toată acea speranţă, teamă, poftă, dragoste şi durere nu rămîne nimic în afară de Pecola şi pămîntul neînduplecat. Cholly Breedlove s-a dus; la fel şi inocenţa noastră. Seminţele s-au chircit şi au murit; la fel şi pruncul ei.

Nu mai rămîne de spus nimic - decît „de ce". Dar fiindcă te descurci mai greu cu „de ce", eşti nevoit să-ţi afli refugiu în „cum".

.....

Aşa a fost.

O fetiţă neagră tînjeşte după ochii albaştri ai unei fetiţe albe şi oroarea din miezul dorinţelor sale nu este întrecută decît de răul împlinirii.

Am mai văzut-o din cînd în cînd, Frieda şi cu mine - după moartea pruncului ei venit prea curînd pe lume. După valul de bîrfe şi clătinatul mustrător al capetelor. Era trist să o vezi. Adulţii îşi îndreptau privirile în altă parte; copiii, cei care nu se speriau de ea, rîdeau pe faţă.

Răul făcut era total. Îşi petrecea zilele, zile de verdele sevei, firave ca nişte lujere, mergînd în sus şi în jos, în sus şi în jos şi scuturîndu-şi capul şi ritmul unui toboşar aflat atît de departe încît doar ea putea să-l audă. Cu coatele îndoite, cu mîinile pe umeri, îşi flutura braţele ca o pasăre într-un etern efort, grotesc de inutil, de a-şi lua zborul. Bătînd aerul, o pasăre înaripată dar pironită la pămînt, cu ochii ţintă spre abisul albastru la care nu putea ajunge - pe care nu-l putea nici măcar vedea - dar care îi umplea văile minţii.

Încercam s-o vedem fără să ne uităm la ea şi nu ne-am apropiat de ea nici măcar o singură dată. Nu fiindcă ar fi fost absurdă sau respingătoare sau fiindcă ne-ar fi fost frică, ci fiindcă am trădat-o. Florile noastre nu crescuseră. Eram convinsă că Frieda avea dreptate şi că le-am plantat prea adînc. Cum de-am putut fi atît de neglijentă? Aşadar am evitat-o pe Pecola Breedlove - pentru totdeauna.

Şi anii se stivuiau ca batistele proaspăt călcate. Sammy a părăsit de mult oraşul; Cholly a murit în lagărul de muncă, dna Breedlove încă mai face gospodărie. Iar Pecola se află undeva într-o căsuţă maronie la marginea oraşului, unde s-a mutat cu mama ei şi unde, din cînd în cînd, o mai poţi zări chiar şi acum. Gesturile ei de pasăre au obosit şi doar ici şi colo o vezi că se apleacă parcă pentru a ciuguli cîte ceva făcîndu-şi drum printre anvelope uzate şi floarea-soarelui, printre sticle de Coca-Cola şi flori de laptele cucului, printre gunoiul şi frumuseţea lumii - ceea ce era ea însăşi. Tot gunoiul pe care l-am aruncat peste ea şi pe care ea l-a absorbit.

Şi toată frumuseţea noastră, care i-a aparţinut ei mai întîi şi pe care ne-a dăruit-o nouă. Noi toţi - toţi cei care am cunoscut-o - ne-am simţit atît de bine după ce ne-am curăţat cu ea. Eram atît de frumoşi cînd îi călăream urîţenia. Simplitatea ei ne împodobea. Vina ei ne sanctifica, durerea ei ne făcea să strălucim de sănătate, stîngăcia ei ne făcea să credem că avem simţul umorului. Bîlbîiala ei ne făcea să credem că sîntem elocvenţi. Sărăcia ei ne păstra generoşi. Am folosit pînă şi ce visa ea cu ochii deschişi - pentru a ne înăbuşi coşmarurile. Şi ea ne-a lăsat şi de aceea merita dispreţul nostru. Ne-am ascuţit cu ea eul, ne-am împăiat caracterele cu cîlţi fragilităţii ei şi am căscat plictisiţi, seduşi de iluzia puterii noastre.

Şi chiar era o iluzie, fiindcă nu eram puternici, eram doar agresivi; nu eram liberi, ci doar „autorizaţi"; nu eram milostivi, ci politicoşi; nu eram buni, ci bine crescuţi. Curtam moartea pentru a ne autointitula curajoşi şi ne ascundeam de viaţă ca nişte hoţi. Substituiam intelectului corectitudinea gramaticală; ne schimbam obiceiurile pentru a simula maturitate; rearanjam minciuni şi numeam asta adevăr, văzînd în noua structurare a unei idei vechi Revelaţia şi Cuvîntul.

Ea, însă, a ales nebunia, o nebunie care a apărat-o de noi pur şi simplu pentru că pînă la urmă nebunia ei a ajuns să ne plictisească.

O, desigur, unii dintre noi o „iubeau". Linia Maginot. Şi Cholly a iubit-o. Sînt sigură. El cel puţin a iubit-o într-atît încît să o atingă, să o cuprindă, să-i dea ceva din el. Dar atingerea lui i-a fost fatală şi acel ceva dăruit de el i-a umplut cu moarte matca agoniei. Iubirea nu poate fi niciodată mai bună decît cel ce iubeşte. Oameni răi iubesc cu răutate, oamenii violenţi iubesc cu violenţă, oamenii slabi iubesc cu slăbiciune, oamenii proşti iubesc prosteşte, dar iubirea unui om liber nu este niciodată sigură. Nu există dar pentru cei iubiţi. Singur cel ce iubeşte se află în posesia darului iubirii sale. Cel iubit este supus forţei, neutralizat, prins în strălucirea de gheaţă din ochiul lăuntric al celui ce iubeşte.

Şi acum cînd o văd scormonind prin gunoaie - ca să caute ce? ce am asasinat noi? - mă trezesc vorbind despre cum *nu* am plantat seminţele îndeajuns de adînc, cum a fost vina pămîntului, a ţinutului, a oraşului nostru. Acum am ajuns să cred că anul acela pămîntul întregii ţări a fost ostil gălbinelelor. Pămîntul acesta nu e prielnic anumitor specii de flori. Refuză să hrănească anumite seminţe, să rodească anumite roade şi cînd pămîntul ucide din propria-i vrere ne dăm tacit asentimentul şi susţinem că victima nu avea nici un drept la viaţă. Ne înşelăm, fireşte, dar nu contează. E prea tîrziu. Cel puţin la marginea oraşului meu, printre gunoaiele şi floarea soarelui din oraşul meu e mult, mult, mult prea tîrziu. ■

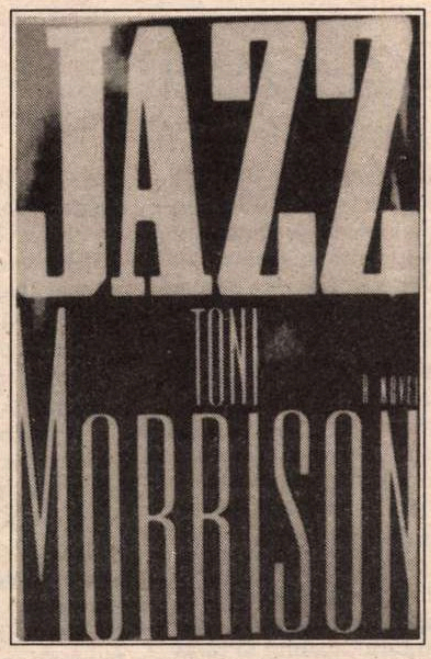
---

pentru el şi pentru Violet lucrul acesta era la fel de rău ca şi închisoarea.

Cu toată durerea pricinuită de Violet în biserică, la întîlnirea din ianuarie a Clubului Femeilor din Salem a fost propusă pentru acordarea de ajutor, dar n-a ieşit la vot fiindcă avea un soţ mai mult sau mai puţin în putere (care trebuia să termine să se mai compătimească), şi fiindcă pe strada 134 un bărbat cu întreaga lui familie pierduseră totul într-un incendiu. Clubul se mobiliză pentru a veni în sprijinul acelei familii şi o lăsă pe Violet să chibzuiască singură, care era problema şi cum s-o rezolve.

Violet e îngrozitor de slabă; avea cincizeci de ani cînd a dat peste cap toată înmormîntarea, dar arăta încă bine. Ai fi zis că după ce o azvîrliseră afară din biserică s-a liniştit - dar n-a fost aşa. Violet este îndeajuns de rea şi îndeajuns de drăguţă ca să creadă că şi fără coapse şi tinereţe poate să-l pedepsească pe Joe, găsindu-şi un prieten şi permiţîndu-i să vină să o viziteze la ea acasă. S-a gîndit că asta o să-i zvînte lui Joe lacrimile şi îi va da şi ei o oarecare satisfacţie. Bănuiesc că poate planul ei ar fi reuşit, dar copiii sinucigaşilor sînt greu de mulţumit şi totdeauna gata să creadă că nimeni nu-i iubeşte.

Oricum, Joe nu le-a acordat Violetei sau prietenului ei nici o atenţie. N-am cum să ştiu dacă ea şi-a trimis prietenul la plimbare sau el a părăsit-o. Poate că omul ajunsese să simtă că darurile Violetei erau o nimica toată faţă de simpatia lui pentru bărbatul cu inima zdrobită din camera alăturată. În schimb, ştiu că situaţia asta încurcată n-a durat nici două săptămîni. Următorul plan al Violetei - acela de a se îndrăgosti din nou de soţul ei - se nărui înainte de a se pune bine pe picioare. Tot ce reuşi



să facă a fost să-i spele batistele şi să-i pună mîncare pe masă. O tăcere otrăvită plutea prin încăperi ca un năvod mare, pe care doar Violet îl sfîşia cu incriminările ei. Apatia lui Joe din timpul zilei şi nopţile zbuciumate ale amîndurora probabil că au epuizat-o. Aşadar se hotărî să o iubească - sau, în sfîrşit, s-o descopere - pe fata de optsprezece ani a cărei faţă albicioasă încercase s-o taie, deşi n-ar fi ieşit nimic din ea, în afară doar de nişte paie.

La început Violet n-a ştiut nimic despre fată decît numele, vîrsta şi faptul că în salonul de coafură „autorizat legal" se vorbea bine de ea. Prin urmare, se apucă să strîngă şi restul de informaţii. Se gîndea poate că în felul acesta reuşeşte să rezolve misterul dragostei. Succes şi aş vrea să aflu şi eu!

Se interesă la toată lumea, începînd cu Malvonne, o vecină de la etaj - cea care îi spusese prima despre porcăria făcută de Joe şi al cărei apartament fusese folosit de el şi de fată pentru întîlnirile lor amoroase. De la Malvonne află adresa fetei şi cine îi erau părinţii. De la salonul de coafură autorizat află ce fel de ruj de buze folosea fata; cu ce fel de fier de ondulat îşi făcea coafura (deşi bănuiesc că fata aceea nu avea nevoie să-şi întindă părul); ce formaţie muzicală prefera („Clapele Negre" a lui Slim Bates, o formaţie destul de bună, cu excepţia solistei vocale, care probabil e nevasta lui, fiindcă altfel de ce ar lăsa-o el să-i insulte formaţia). Şi cînd i s-a arătat cum, Violet a început imediat să înveţe paşii de dans preferaţi de răposata. Dar cînd ajunse să cunoască la perfecţie paşii şi să-şi mişte şi genunchii - toată lumea, inclusiv fostul ei prieten, au fost dezgustaţi de ea şi nu e greu să înţeleg de ce. Era ca şi cum priveai un porumbel bătrîn ciugulind pe stradă din rămăşiţele unui sandvici cu sardele lăsate de nişte pisici. Dar Violet era neclintită în tenacitatea ei şi n-o opreau nici zeflemeaua şi nici căutăturile urîte. Făcu nenumărate vizite la şcoala 89 să vorbească cu profesorii care o cunoşteau pe fată. Şi la Liceul 139 frecventat de fată înainte de a se duce la Wadleigh, fiindcă în districtul ei nu se găseau licee pe care să le poată frecventa fetele de culoare. Şi o bucată bună de timp o înnebuni pe mătuşa fetei - o doamnă distinsă, care de-a lungul anilor făcuse treabă bună într-un raion de confecţii, pînă ce mătuşa cedă şi începu să aştepte cu nerăbdare vizitele Violetei, ca să sporovăiască despre tinereţe şi adulter. Mătuşa îi arătă Violetei toate lucrurile fetei şi ajunse la convingerea (ca şi mine, de altfel), că nepoata ei fusese şi încăpăţînată şi vicleană.

Un lucru deosebit pe care mătuşa i-l arătă Violetei şi pînă la urmă îi permise Violetei să-l păstreze cîteva săptămîni a fost o poză a chipului fetei. Nu zîmbitor, dar cel puţin însufleţit şi foarte îndrăzneţ. Violet avu curajul s-o pună pe poliţa căminului în salonul ei şi împreună cu Joe o contemplau consternaţi.

Cu păsările plecate şi cu ei doi ştergîndu-şi întruna lacrimile de pe obraji, casa lor promitea să fie îngrozitor de sumbră, dar la sosirea primăverii Violet văzu intrînd în clădire, cu un disc Okeh la subţioară şi cărînd nişte carne ambalată în hîrtie, o altă fată cu patru onduleuri de fiecare parte a capului. Violet o pofti înăuntru să se uite la disc şi aşa s-a înfiripat scandalosul trio de pe Lenox Avenue. Pînă la urmă diferenţa a fost cine a împuşcat pe cine.

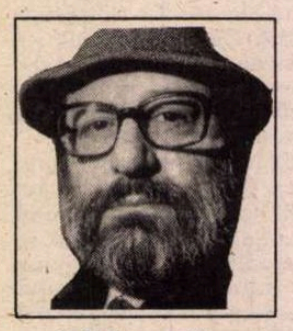
Pagini realizate de
Rodica Mihăilă

MERIDIANE

Inima lui Dylan Thomas

● Acum 40 de ani, în noiembrie, la New York, murea în urma unui atac de cord provocat de o doză de morfină, după mult whisky, Dylan Thomas. Tocmai primise o scrisoare în care soţia sa Caitlin îl anunţa că îl părăseşte. Acestei femei amorale, alcoolice, infidele dar fascinante îi dedică Paul Ferris o biografie, *Caitlin* (Ed. Hutchinson), din care se pot afla amănunte importante din viaţa celui considerat drept cea mai autentică voce a liricii britanice de la mijlocul secolului nostru. În imagine, Caitlin şi Dylan Thomas.

Eroul romanului popular



● Editura Grasset anunţă apariţia unei noi cărţi de eseuri, semnată de Umberto Eco (în imagine) - *De la Superman la Supraom*. Analizînd un gen considerat adesea drept sub-literatură, romanul popular, Eco meditează asupra asemănărilor şi diferenţelor dintre personaje ca Rocambole, Monte Cristo, Arsène Lupin, James Bond, Tarzan, Superman etc.

Roman neterminat

● Visconti a turnat primul său mare film neorealist, *Ossessione*, în 1941. Scenariul era în germene încă din 1930-37, cînd Visconti scria un roman naturalist, rămas neterminat, intitulat *Angelo*. Publicat acum, el îşi dezvăluie valoarea documentară pentru opera cineastului preocupat de realismul social.

Manuscrisele nu ard

● Ernesto Sabato a scris 30 de pagini din viitoare sa carte şi i-a ales titlul: *Înainte de sfîrşit*. La 82 de ani, el vrea să alcătuiască un soi de testament spiritual. De mai mulţi ani părăsise literatura pentru pictură, considerînd că a scris în cărţile sale tot ce avea de spus. De altfel, el declară în *Cambio* din 6 septembrie că şi-a ars cea mai mare parte din manuscrise, dorind să distrugă el însuşi ceea ce a creat.

O erudită din Iran

● Nahal Tajadod, cercetătoare iraniană în domeniul istoriei religiilor şi sinolog, reuneşte în persoana sa frumuseţea (aşa cum se poate vedea şi în fotografie) şi o bogată cultură. Cartea sa, *Purtătorii de lumină*, subintitulată „Peripeţiile bisericii creştine a Persiei din sec. III pînă în sec. VII", apărută la Ed. Plon este o lucrare de erudiţie care reconstituie odiseea bisericii nestoriene pînă în China.

Proza şi poezia

● Filmul lui Robert Altman *Short cuts* a fost considerat, prin opinia comună a criticii şi publicului, cel mai bun dintre cele prezentate la Mostra veneţiană, urmat îndeaproape de *Trei culori - Albastru* al lui Krysztof Kieslowski. A fost de fapt o confruntare între două moduri de a face cinema: unul figurativ, narativ şi concret (Altman), celălalt - simbolic, abstract şi spiritualist (Kieslowski). Au învins, cum se ştie, şi proza şi poezia, şi America şi Europa, ex aequo. În imagini, Kieslowski şi Altman, în timpul festivalului.

Jurnalul lui Jack Spintecătorul

● Editura americană Warner Books a renunţat să publice *Jurnalul lui Jack Spintecătorul*, din care anunţase un prim tiraj de 200.000 de exemplare, pentru luna viitoare. În urma unui articol din *Washington Post* care punea la îndoială autenticitatea acestei „descoperiri a secolului", editorii au cerut o expertiză a manuscrisului, studiul cernelei prin electroforeză stabilind că documentul datează din 1921, deci e un fals. Editura britanică Smith Gryphon, în schimb, îl va publica, considerînd raportul experţilor ca „foarte subiectiv".

Muzică în întuneric

● O confesiune a lui Amos Oz în *The Observer* din 29 august: „Să asculţi muzică în întuneric total. Sînt momente binecuvîntate cînd simţi că nu mai eşti prizonierul trupului tău. Cum poţi fi povestitor dacă n-ai cunoscut acest gen de experienţă? Cum poţi să te pui în pielea altora dacă nu ştii să ţi-o părăseşti pe a ta?"

Un duşman de clasă

● Considerat în anii '30 duşman de clasă, redescoperit şi citit cu aviditate în samizdat de către tineretul sovietic în anii '70-'80, Daniil Harms (1905-1942) este celebru în ţara sa dar necunoscut în lume. Editura Christian Bourgois şi-a propus să repare această nedreptate oferind cititorilor francofoni o amplă selecţie (600 de pagini) din scrierile în proză ale lui Daniil Harms, care excela în schiţe absurde, cu o mare forţă comică, inspirate din realităţile sovietice.

În lectura autoarei

● Iată cum se prezintă coperta cutiei ce conţine o nouă ediţie a romanului din 1975 al Orianei Fallaci, *Scrisoare către un copil nenăscut*, plus patru casete pe care e imprimată vocea celebrei jurnaliste citindu-şi cartea, cu acompaniament muzical.

LA MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

Ceasuri, ceasuri

O EXPOZIŢIE de ceasuri artistice este un univers aparte; nu seamănă cu nici un fel de altă expoziţie de artă. În fapt, devine o expoziţie consacrată *timpului* - şi în mers şi încremenit. Acesta este sentimentul dominant care îl cuprinde pe vizitatorul fascinantei expuneri de ceasuri vechi (sec. XVII-XX) organizată la Muzeul Naţional de Artă.

Stiluri şi epoci se succed prin aceste ceasuri: de masă, de şemineu, de perete, pendule, ceasuri de buzunar ori medalioane de purtat la gît. Sînt stiluri aparţinînd efectiv unei anume epoci - Queen Anne, baroc, rococo, Empire, Biedermeier - sau replici tîrzii, din a doua jumătate a secolului XIX, ale marilor stiluri, la alegere, în plin eclectism istoricizant. „Replicile" sînt amuzant de impure, în sensul că se întrec în a combina motive şi simboluri luate din momente istorice diferite, mai mult decît au făcut-o alte genuri de artă decorativă. Să fie aici un statut special al acestor obiecte solemne şi intime totodată, în care se îmbină ostentaţia socială cu trăirea metafizică?

Iată un ceas francez negru, de şemineu (sec. XIX), cu obeliscuri, sfincşi şi motive egiptene, cu certe trimiteri la trecutul apropiat al stilului Empire neoclasic dar şi cu stranii premoniţii ale viitorului apropiat - „Art-Déco"-ul anilor 20. Iată o pendulă Boulle autentică, de secol XVIII, cu binecunoscutele intarsii şi marcheterie fantezistă ale acestui stil; alături de ea, o alta în acelaşi stil creat de faimosul ebenist francez Charles Boulle (1642-1732), stil imitat în multe ţări europene - evident şi în Germania, după cum afirmă ceasul din expoziţie, aici într-o variantă cu mici adaosuri din altă lume a ornamenticii decît cea rococo. Uneori fabulaţia asocierilor de motive atinge extravaganţa. Astfel, un orfevru francez, presupus a fi trăit în sec. XIX, îngrămădeşte la un loc elemente heraldice cu flori stilizate baroc, urne neoclasice şi chiar un mic portret de regină în profil: Marie-Antoinette? Ecaterina a II-a?, Împărăteasa Eugenia? Alţii introduc, ingenios, în construcţia carcasei orologiului, motive literar artistice. Aşa procedează autorul anonim al unui ceas de şemineu cu personaje luate din ilustraţiile lui Delacroix la *Faust* de Goethe.

Cu aceste ceasornice franceze atît de somptuoase şi impunătoare, contrastează - prin atmosferă - cele germane şi austriace, nu mai puţin încărcate, dar pline de detalii idilice, narative, de floricele şi fundiţe, de fragmente de email azuriu, în locul sobrului cobalt mai frecvent la francezi. Izolate în sobrietatea şi chiar severitatea lor sînt pendulele şi orologiile engleze: lemnul acajou al carcasei unui ceas din secolul XVII, ca şi al altuia din mai liberul secol XVIII, de o eleganţă simplă, oferă un moment de respiraţie odihnitoare. În apropiere apare surpriza unui ceas-pendulă elveţian (sec.XVIII), combinat cu un spălător-lighean şi succedaneu de robinet, dar şi agrementat, pe cadran, cu ornamente idilic-vesele.

O atmosferă diferită învăluie sala alăturată, unde sînt expuse ceasurile mici, fiecare cu aureola amintirii foştilor şi succesivilor proprietari. Forme miniaturale, gingaş împodobite cu scene: religioase şi idilice; cu flori şi pietricele; cu emailuri şi gravuri, cu filigranuri şi reliefuri în metal trezesc curiozitatea cu privire la posesorii lor. Se pare că unul din aceste ceasuri îi va fi aparţinut lui Th. Pallady. Subliniind benefic aerul de rafinament, eleganţa discretă a obiectelor şi localizînd atmosfera pentru a ne aminti unde ne aflăm, cîteva portrete de secol XIX de Mihai Dan, de A. Chaladek - dar şi anonime - evocă în limbajul uşor stîngaci al vremii o lume cu orgoliul condiţiei sale.

Amelia Pavel

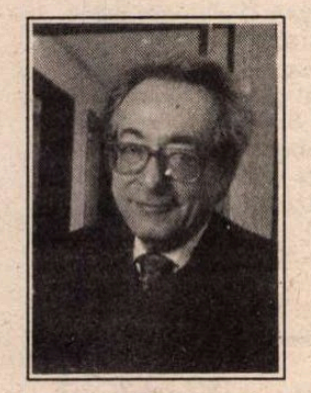
Primul muzeu în stil occidental

● Dr. Arthur M. Sackler, un psihiatru american care a donat milioane de dolari pentru artă înainte de moartea sa în 1987, a lăsat şi 10 milioane de dolari pentru construirea la Beijing a unui muzeu în cooperare cu un grup de arheologi chinezi. Anul acesta, s-a deschis aşadar primul muzeu în stil occidental din China. Noul muzeu Sackler adăposteşte porţelanuri vechi de 800 de ani, bronzuri de 2200 de ani şi ceramică de 4500 de ani, asemenea galeriilor Sackler de la Institutul Smithsonian din Washington D.C., Academia Regală de Artă din Londra şi Universitatea Harward.

Mahomet

● Născut la Mecca în 570, Mahomet a avut „revelaţia Coranului" în 610 şi a început să-l predice în 613. Fidelii săi care ştiau să scrie au notat versetele pe care el le recita şi i-au păstrat în memorie fiecare gest şi cuvînt. Între 717-720, cei care-l venerau, de teamă ca amintirea Profetului să nu fie deformată, au adunat şi comparat toate mărturiile scrise. Pe baza acestora Roger Caratini a alcătuit o biografie uimitoare a celui în care cred astăzi mai mult de un miliard de musulmani. Cartea a apărut în Franţa, la Editura Critérion.

Corectorul istoriei



● Scriitorul englez George Steiner (în imagine) a scris un mic roman de actualitate, intitulat *Corecturi*. Personajul, un corector marxist, pe măsură ce îşi pierde vederea şi nu mai poate supraveghea greşelile textelor tipărite, este şi martorul sfîrşitului ideologiei în care credea, asistă la căderea zidului Berlinului, la fărîmiţarea URSS, la schimbările din Europa de Est. Lumea întreagă devine pentru el o mare carte ilizibilă, în care erorile nu mai pot fi îndreptate.

Proust la tenis

● Comentînd ultimul volum, 21, din epistolarul proustian, apărut recent la Editura Plon, (şi pe care l-am anunţat într-un număr anterior în aceste pagini), „Corriere della sera" publică această fotografie mai puţin cunoscută, înfăţişîndu-l pe Marcel Proust (în genunchi) pe terenul de tenis de pe bulevardul Bineau.

La Bordeaux...

● ...între 6 şi 10 octombrie, 100.000 de vizitatori au parcurs al şaptelea Salon al cărţii, cu genericul „Scrisul şi Memoria". O mare expoziţie consacrată lui Roland Barthes a fost deschisă în cadrul Salonului şi a fost anunţat laureatul Premiului pentru literatură străină Ecureuil: Andrei Bitov.

O viziune nouă

● Centrul Canadian pentru Arhitectură din Montréal organizează pînă la 2 ianuarie 1994 expoziţia „Explorînd Roma - Piranesi şi contemporanii săi". Sînt expuse desene, carnete de schiţe, gravuri, cărţi, scrisori şi manuscrise care ilustrează felul în care artişti din secolul al XVIII-lea, inclusiv gravorul şi arhitectul veneţian Giovanni Battista Piranesi, colecţionari şi anticari, prin studiile şi explorările pe care le-au întreprins în Roma, au creat şi au răspîndit o nouă viziune asupra antichităţii.

Romanul unei zile

● Scriitorul francez Olivier Rolin lucrează la o carte intitulată *Inventarea lumii* în care descrie o zi trăită simultan pe toată Terra; 21 martie 1989. Pentru a se documenta, el a studiat cu minuţiozitate aproape 500 de cotidiane în 31 de limbi, din care şi-a extras materia povestirilor încrucişate ce alcătuiesc romanul.

Desene de Modigliani

● Palatul Grassi din Veneţia găzduieşte, pînă la 4 ianuarie 1994, o expoziţie de desene ale lui Amedeo Modigliani. Niciodată expuse pînă acum, patru sute de desene ale artistului apar astăzi la vedere. Achiziţionate între 1907 şi vara lui 1914 de către Paul Alexandre, un medic care avea legături cu artistul şi cu boema din Montmartre, aceste studii fuseseră dispersate în diverse colţuri ale lumii. Expoziţia urmează să fie

prezentată în 1995 şi la Muzeul de arte frumoase din Rouen. În imagine: „Capul lui Paul Alexandre" de Modigliani.

Muza lui Offenbach

● Hortense Schneider avea, în 1855 cînd a sosit la Paris, drept bagaj doar o frumuseţe insolentă, ambiţie şi curaj. Graţie lui Offenbach, ea a devenit regina operetei în timpul celui de al doilea imperiu, adulată de toţi, cu o carieră strălucită care i-a permis să-şi sfîrşească viaţa la 87 de ani în chip de burgheză bogată. Biografia ei, scrisă de Claude Dufresne - *Divina scandaloasă* - a apărut recent la Editura Perrin.

Revenire

● Prezentat în afara concursului la ediţia din acest an a Festivalului cinematografic de la Veneţia, cel mai recent film comic regizat şi interpretat de Woody Allen, *Misterul crimei din Manhattan*, se

prefigurează ca un remarcabil record al încasărilor. Partenera comicului american e una din fostele sale tovarăşe de viaţă, actriţa Diane Keaton, (în imagine) căreia i s-a încredinţat rolul scris pentru Mia Farrow.

O avere neprimejdioasă

● Ken Follett, jurnalist politic la Cardiff, a început să scrie romane din raţiuni financiare şi acum, la 44 de ani, este un om bogat. Drepturile americane pentru următoarele sale două romane se ridică la 14 milioane de dolari. Nu crede despre sine că e un scriitor foarte original, dar ştie să-şi distreze publicul, iar personajele feminine sînt foarte reuşite. Ultima sa carte, *O avere primejdioasă* îşi desfăşoară acţiunea în Londra sfîrşitului de secol 19.

SCRISOARE DIN PARIS

Fundaţia Barnes la Musée d'Orsay

EVENIMENTUL cultural de excepţie al acestei toamne, într-un oraş ca Parisul, care nu duce lipsă de evenimente culturale, îl constituie expunerea colecţiei de impresionişti a Fundaţiei Barnes la Musée d'Orsay. Se ştie că, în urmă cu patru ani, peste drum (adică peste Sena) de Luvru, Gare d'Orléans, dezafectată de multă vreme, a fost reamenajată ca muzeu, rebotezată *Musée d'Orsay*, şi, de atunci, aici sînt expuse, printre alte lucrări de artă, pînzele impresioniştilor, strămutate de la „reşedinţa" lor, *Jeu de Paume*.

Acum, mai exact de la 8 septembrie, şi pentru aproape patru luni, adică pînă la 2 ianuarie, impresioniştilor de la Musée d'Orsay li s-au alăturat cei de la Fundaţia americană Barnes. În ce constă caracterul de excepţie al acestei expoziţii? În 1912, medicul Albert C. Barnes, îmbogăţit datorită unui nou antiseptic, *Argyrol*, preparat de el, începe să-şi investească banii în colecţionarea de opere de artă. Treptat, el reuşeşte să alcătuiască un valoros tezaur de tablouri ale impresioniştilor francezi, dar nu numai. Instalată în localitatea Marion, de lîngă Philadelphia (statul Pennsylvania), Fundaţia Barnes conservă 180 pînze de Renoir, 69 de Cézanne, 60 de Matisse, alte capodopere de Monet, Van Gogh, Gauguin, Seurat, Picasso, dar şi picturi clasice, sculptură, ceramică, tapiserii, mobilier, feronerie şi o remarcabilă colecţie de artă africană. Interesant este că, în ciuda unei asemenea bogăţii, doctorul Barnes a decis (şi dispoziţia sa a fost testamentară, el a murit în 1951) ca fondul de lucrări colecţionate să nu fie accesibil publicului. Concepută ca institut destinat promovării educaţiei şi a gustului artistic, Fundaţia nu a primit, iniţial, decît elevi selectaţi şi abia în 1961, în urma unei decizii judecătoreşti, accesul a fost lărgit pentru un număr limitat de vizitatori, doar în zilele de vineri, sîmbătă şi duminică după-amiază. Operele expuse nu puteau fi, însă, împrumutate şi nici reproduse în culori. Recent, lucrările de renovare a edificiului neoclasic, care fusese construit între 1922 şi 1924 ca sediu al Fundaţiei, au determinat Consiliul de administraţie să ia hotărîrea de a organiza o expoziţie itinerantă cu cele mai valoroase exemplare din colecţie. Aşa se face că, după ce au fost expuse la National Gallery of Art din Washington, acestea au fost aduse la Paris, urmînd să mai poposească la Muzeul de artă occidentală din Tokio şi apoi la Muzeul de artă din Philadelphia, întrucît sentinţa Curţii de Justiţie din Montgomery (Pennsylvania) permite această călătorie exclusiv pe durata lucrărilor de renovare.

Aşadar, vizitatorii Muzeului d'Orsay - dar trebuie spus că în această perioadă foarte mulţi dintre aceştia vin special pentru colecţia Barnes -, deci vizitatorii au şansa de a admira, pe lîngă fondul principal al muzeului, alte 72 capodopere temporar găzduite de acesta. De la portretele lui Manet şi peisajele lui Monet pînă la linia naivă a lui Rousseau ori cea dezinvoltă a lui Rouault, de la lumina lui Renoir şi culoarea lui Cézanne pînă la vigoarea lui Gauguin şi pointilismul lui Seurat, de la compoziţiile lui Matisse şi scenele lui Toulouse-Lautrec pînă la dansatoarele lui Degas şi arlechinii lui Picasso, impresionismul este reprezentat prin opere de vîrf.

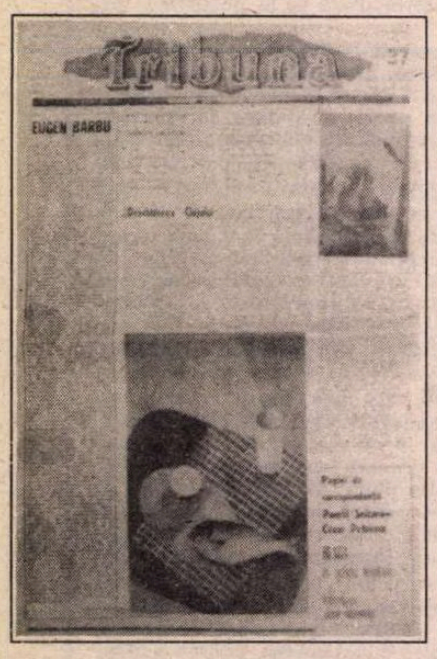
Expoziţia de la Musée d'Orsay nu este, însă, doar... expozitivă. Organizatorii lui au avut ideea benefică de a oferi, acolo unde se putea, posibilitatea unui studiu comparativ. Dacă pînzele venite din America au fost presărate, pe alocuri, printre cele pariziene, uneori această formulă de panotare a fost intenţionată, alăturîndu-se cîte unui tablou din colecţia Barnes un altul similar, al aceluiaşi autor, din fondul muzeului local. De pildă, vizitatorul poate compara studiile lui Seurat din Musée d'Orsay cu o mare pînză pentru care acestea au fost făcute, „Modelele", aflată în posesia lui Barnes. După cum sînt expuse alături două tablouri asemenea ale lui Matisse, „Lux, calm şi voluptate" şi „Fericirea de a trăi", din care un detaliu este reprodus pe afişul expoziţiei, împînzind Parisul de la intrarea în muzeu pînă pe pereţii staţiilor de metro. Un caz aparte este cel al „Baigneuses"-lor lui Renoir, care nu face parte din fondul Barnes şi nici nu are vreo „sosie", dar a fost expusă pentru povestea sa: cînd Luvrul a refuzat să achiziţioneze pînza la suma cerută de familia pictorului, doctorul Barnes s-a oferit s-o cumpere pentru 500.000 franci, însă în cele din urmă muzeul parizian a intrat în posesia lucrării, iar acum o etalează în semn de omagiu adus colecţionarului american şi pasiunii acestuia pentru impresioniştii francezi.

Sergiu Selian

Revista revistelor

Sudişti, ardeleni prin alianţă

• În editorialul necrolog din *TRIBUNA* nr.37, Petru Poantă porneşte de la constatarea că „Eugen



Barbu a murit în antipatia, mai mult sau ma puţin inconştientă (s.n.), a unei bune părţi a intelectualităţii româneşti" şi încearcă o explicaţie hazardată a faptului: „Privind lucrurile foarte detaşat, este vorba la urma urmelor despre permanentul conflict ideologic din cultura română modernă, acela dintre tradiţionalism /conservatorism şi modernism / sincronism". Oare cît de „detaşat" trebuie să priveşti lucrurile ca să echivalezi tradiţionalismul cu campaniile de denigrare a scriitorilor incomozi dictaturii poruncite de Securitate şi bazate pe documente delatoare furnizate de aceasta, sau cu „procesele" intentate unor cărţi, cu depoziţii acuzatoare „din mase" confecţionate în redacţia revistei *Săptămîna* cînd nu în birourile din Rahovei? Sau să reduci conservatorismul la conservarea naţional-comunismului ceauşist şi după '89, în paginile *României mari*? Antipatia unei *bune* părţi a intelectualităţii româneşti faţă de colaboraţionismul cu Securitatea, faţă de cultul personalităţii dictatorului, de naţionalismul xenofob, de furtul intelectual şi minciuna oportunistă nu e deloc „inconştientă", ci a fost şi poate fi oricînd justificată cu texte mai vechi sau mai noi semnate sau purtînd girul lui Eugen Barbu.

• E dreptul lui Petru Poantă să-şi menţină vechile simpatii conştiente şi să şi le exprime în nume personal: „Personal, cred altceva: Eugen Barbu rămîne, astăzi, printre puţinii mari «sudişti» patrioţi" (deşi secesiunea Ardeal-Regat din mintea editorialistului e cel puţin bizară). Dar să şi-l revendice pe Eugen Barbu în numele întregului ţinut românesc de peste munţi e deja o prostie gogonată: „Ardealul, în schimb, şi-l ia (pe E.B.) ca aliat post-mortem. În fond, faţă în faţă cu mistocăria bucureşteană de acum, el este un ardelean; mai exact a murit în această aură deloc provincială". Recomandăm d-lui Petru Poantă şi alţi „sudişti" vii, apţi de alianţă cu d-sa: C.V.Tudor, Adrian Păunescu, Gh.Dumitraşcu, Popa Tatu, Mircea Muşat, Ilie Neacşu & Angela Băcescu şi alţi reprezentanţi ai tradiţionalism / conservatorismului securisto - comunist.

•Editorialistul *GAZETEI DE VEST,* prof. Valeriu C. Neştian, scrie articole de propagandă legionară cu aceeaşi aplicaţie cu care scria în numerele festive dinainte de '89 omagii şi elogii la adresa Tovarăşului, Tovarăşei şi societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Aceleaşi epitete, aceeaşi matriţă de lemn a frazei, doar că citatele sînt luate din Evanghelii, Corneliu Codreanu şi Horia Sima. O mostră din nr.25 (septembrie 1993) în care explică de ce e ostracizat legionarismul: „Poate tocmai pentru că legionarismul este expresia cea mai înaltă şi mai bogată a creativităţii sufletului naţional eminamente religios! Poate pentru că duhul «verde», echilibrat şi fertil, reprezintă o virtuală contribuţie capitală la renaşterea spirituală şi morală a patriei, a cărei stabilitate nu se rezolvă doar pe baza unor principii de pragmatism imediat ori de comunism. Poate pentru că un astfel de aport «riscă» să devină o realitate benefică - de luat foarte în serios -, graţie unui potenţial spiritual, etic şi cultural covîrşitor, care determină pe gardiştii de fier să vadă în libertatea socială marea chemare de a face «roditorul» în lumea românească" etc. sau: *„Rodul educaţiei legionare* şi al disciplinei intelectuale şi morale necesare într-o societate slobodă - este dezvoltarea personalităţii creştine, plenară, activă, creatoare, angajantă, liberă, a unui tip superior de român; nu fixarea ei într-o atitudine rigidă, conformistă, lipsită de perspective şi de reflexie responsabilă". Nu ştim dacă Valeriu C. Neştian a fost întîi legionar şi apoi comunist, dar că îşi foloseşte articolele din ultima perioadă ceauşistă înlocuind pe roşu cu verde e clar.

C.V.T. intră şi el în Europa

• *Săptămîna pe scurt* din *ROMÂNIA MARE* a ajuns un fel de delir prolix. Un amestec de mania persecuţiei şi de interpretări deviate scăldat în albia unui haz căznit. Mai lipsesc niscai şocuri electrice. Gramatical, *România mare* a ajuns la expresivităţi de babe analfabete cu pretenţii de ghicitoare. Gazeta costă una sută lei. În acest preţ intră şi citatele kilometrice din *Politica*, foaie de partid a PRM cu care nu ne-am îndurat să ne pierdem vremea. • Oricum, ultimul număr din *R.m.* probează că Vadim Tudor s-a hotărît să intre şi el în Europa. A renunţat la agresivitatea belicoasă dinainte şi s-a repliat în zona bancurilor de răspîntie, de soiul celor din *Aventurile lui Niţă Pitpalac.* Nu-i plîngem de milă lui Vadim Tudor - personajul e clasat. Dar pentru fanii gazetei sale trebuie că e o mare plăcere să citească vorbele pe care le-a rostit pisicul Chinezul, „înainte de a deceda mortal": Miaaauuu, miorlauuu, bogdaproste, tanti Sevastiţo, mă omorîşi cu puii ăştia din Shambhala, dar am să mă reîncarnez eu peste două săptămîni şi-am să intru în pielea de găină a Floricăi Mitroi etc etc." • Din cîte ştim CVT vrea o lege a presei. În ceea ce-l priveşte, legea cu pricina s-ar putea să nu fie operantă. Dacă el e cel care se ascunde în spatele lui Alcibiade e posibil, cît de curînd, ca admiratorii să-l poată întîlni pe aleile Spitalului 9. Nefericitul se leagă de bucureşteni fiindcă nu „palpită inima-n ei cînd au citit despre soarta puişorilor acelei căţeluşe care a fost zdrobită de o maşină?" Pesemne că la sediul foii lui CVT nu mai calcă nimeni ori poate că nu-l mai ia nimeni în serios pe senatorul chinofil. Căci altfel, bucureştenii se îngrijesc cu plăcere de cîinii fără stăpîn. Poate că dacă CVT ar da un anunţ în *România liberă* ar găsi amatori pentru căţeii pe care-i găzduieşte la sediul *României mari.* • Ca probă, la conferinţa de presă a PRM din 10 septembrie, singura ziaristă care i-a pus întrebări lui CVT a fost Angela Băcescu. Întrebările au fost una singură şi ea pare pusă de cineva nu tocmai stăpîn pe facultăţile sale mintale: „Credeţi că incendierea Bibliotecii Universitare în decembrie '89 a fost primul glonţ în inima lui Eugen Barbu?" • Aceeaşi, trasă de limbă de Florian Popa Micşan, ar fi declarat: „Cu moartea acestui mare scriitor, de acum înainte la Catedrala Eugen Barbu vor bate clopotele stingerii neamului românesc." Cu afirmaţii mai nevinovate alţii probează cămăşile de forţă de la Spitalul 9. Să se fi inventat şi adidaşi de forţă? Dacă e aşa, cei cu care e încălţată Angela Băcescu ar trebui schimbaţi, fiindcă nu-şi fac efectul.

Cronicar

Recunoaşteţi autorul (XI)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Bălţile rămase în laturea fluviului după ploile de august erau pline de mişcarea sălbăticiunilor aripate care înălţau zvon de furtună şi se ridicau în cer la apropierea oamenilor. Iepuri se ridicau din ciulinii din preajma potecii şi se duceau în fugă domoală, parcă şchiopătând, în lungul spinării unui colnic. Acolo se opreau cu labele de dinainte ridicate spre bot, cercetând în urmă, apoi purcedeau iar trecând colnicul. Căprioare săltau prin poienile luncilor. Vulpea, vânătoarea acelor singurătăţi, nu se vădea, dar era aproape."

SPORT

Amicalul cu Belgia

UN LUCRU n-am înţeles la meciul de pe Ghencea: ce voiau belgienii. Să-i fi speriat gîndacii din vila lui Ceauşescu? Să le fi spus Van Himst să nu se forţeze? Sau le-a luat Dumnezeu mintile şi se cred calificaţi înainte de vreme?

Iordănescu le-a impus alor noştri o psihologie pe care o pierduseră sub regimul lui Dinu. Să joace la victorie, nu să se arunce la cîştig. Diferenţa e uriaşă. Nenorocirea e că meciul cu Belgia n-a fost o probă serioasă pentru naţionala noastră. N-are rost să transformăm în epopee un joc în care adversarul nu s-a gîndit nici un moment să cîştige. Doar dacă ai noştri ar fi jucat cu apărarea vraişte belgienii le-ar fi făcut figura, cum s-a întîmplat la Kosice. Tactic, ai noştri s-au descurcat binişor. Dar în clipa cînd belgienii şi-au adus aminte că fotbalul se joacă pe goluri date la amîndouă porţile, Belodedici şi-a pierdut cumpătul şi-a băgat mîna acolo unde ar fi trebuit să-i fie pectoralii.

Acest 2-1 nu prea are legătură cu starea de fapt a naţionalei noastre. Iordănescu n-a apucat să-şi facă o echipă adevărată. Ceea ce le-a transmis el e voinţa de a cîştiga şi o anumită luciditate tactică. Lucrurile astea nu sînt de lepădat cînd antrenorul naţionalei n-are posibilitatea să-şi vadă oamenii decît cu două, trei zile înainte de meci. Însă pentru meciul de la Cardiff va fi nevoie de încă ceva. De voinţa de a impune un anumit stil al jocului. Asta vrea să însemne că ai noştri vor trebui să-şi cunoască perfect propriul lor rol şi, în plus, să le sufle şi adversarilor replici pentru partitura lor.

Sper că Iordănescu a priceput că meciul cu belgienii a fost un soi de partidă de antrenament, mai cu ştaif. Naţionala noastră încă nu merge bine, dar poate că după acest amical cu Belgia lucrurile se vor mai chivernisi.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară.*

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară,* Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 150 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

27 octombrie - 2 noiembrie 1993
(Anul XXVI)

42

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Exilul basarabean ca exil interior (pag. 10)

Misterele Parisului și ministerele Bucureștiului

(pag. 5)

Legea morală

(pag.11)

Un mesaj al lui Iehudi Menuhin (pag.17)

O istorie a mișcării legionare (pag. 9)

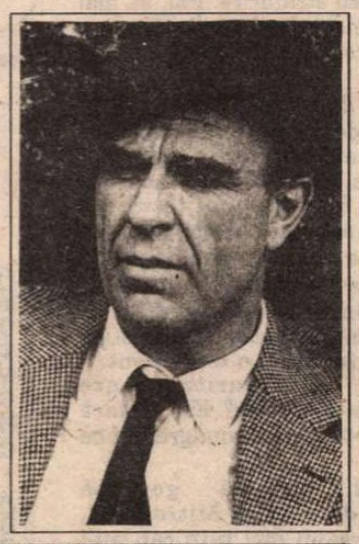
Pornosîmbăta de la „Splendor“

(pag. 20 - 21)

Între nostalgia divinului și ispita animalității.

Un eseu de Marta Petreu despre Bioy Casares

(pag.12 - 13)



Pagini inedite din jurnalul lui M. R. Paraschivescu

(pag. 19)

« ... și-au rămas doar șase! »

(pag. 2)

Bibliofilie

CU două săptămîni în urmă, a avut loc la sala Dalles (de fapt, nu în sala propriu-zisă, care e aproape distrusă, ci în galeria de la parter, locul de odinioară al expozițiilor) o lansare de carte. Nu însă una obișnuită. Editura Humanitas a scos două ediții bibliofile (*Jurnalul de la Tescani* al lui Andrei Pleșu și *Oglinzile* lui Petru Creția), una în valoare de 80.000 lei, alta în valoare de 223.000 lei. Numerosul public participant a dovedit că evenimentul a fost perceput corect, dincolo de exorbitanța prețurilor, exorbitanță, dacă o raportăm la salarii, nu și dacă o raportăm la faptul că, de pildă, cartea lui Pleșu conține nouă gravuri originale semnate de Horia Bernea). Desigur, cumpărătorii exemplarelor bibliofile vor fi puțini. Ceilalți se vor mulțumi cu ediția curentă a celor două cărți, absolut superbă și aceasta. Nu trebuie să ne mirăm. Lucrurile au stat la fel și înainte de război și vor sta la fel oricît de bogată va deveni, dacă va vrea Dumnezeu, societatea românească viitoare.

Bibliofilia are un regim special, pe care l-a explicat Radu Bogdan cu prilejul lansării de la Dalles. Rostul cărților frumoase, ca și al timbrelor rarissime, nu e numaidecît acela de a fi cumpărate. Ele există pur și simplu, spre bucuria cunoscătorilor, așa cum există plante ori animale ciudate sau rare, laolaltă cu cele banale.

Important mi se pare curajul lui Gabriel Liiceanu, directorul Humanitasului, de a relua tradiția bibliofiliei la noi, după patruzeci de ani de întrerupere. Comunismul a ieftinit cartea (ceea ce nu e de dispreţuit), dar, populist și rudimentar, n-a avut cum să cultive interesul pentru bibliofilie, fenomen din categoria excepției și a elitei. Bibliofilia nu este neapărat un semn de prosperitate materială. Ea este mai curînd un semn de normalitate spirituală. Gabriel Liiceanu are meritul de a ne fi făcut să credem, o clipă, că trăim într-o lume spiritualiceşte normală, chiar dacă materialiceşte săracă.

Bibliofilia are o componentă estetică și alta morală. Componenta estetică este legată de frumusețea obiectului: hîrtie, tipar, ilustrație. Componenta morală se referă la capacitatea obiectului de a fi colecționat, de a deveni document. În această calitate, el va documenta etern nu atît despre opulența ori luxul unei societăți, cît despre nivelul ei maxim de expresie în domeniul cărții. Bibliofilia ține de raritate, excepție, de unicat. Norma ei este paradoxală. Nu e deloc sigur că existența unor *cărți frumoase* dovedește bogăția unei anumite lumi. Dar este incontestabil că, fără ele, orice lume ar fi mai săracă.

■

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

«...și-au rămas doar șase! »

UNA din teoriile lansate cu insistență pe vremea lui Ceaușescu și reluate (surprinzător?) cu o pasiune furibundă după 1989 pe diverse canale: de la memorii de generali și colonei, la best-sellers-urile clocite în străvechile incubatoare ale direcției dezinformare, semnate Pavel Coruț - se referea la cele două vîrste ale Securității române. Distincția era mai mult decît vitală și intra în noua formulă a cultului personalității. Dintr-o singură lovitură, Ceaușescu se delimita de foștii săi tovarăși de asasinate politice. Totodată, el își bricola imaginea unui domnitor pămîntean, patriot și naționalist. După această teorie, în România au existat două securități. Cea dintîi, coruptă, criminală și trădătoare era una de „import". Era securitatea impusă de ocupantul sovietic, alcătuită aproape exclusiv din străini și renegați (evrei, maghiari, dar și cîțiva trădători de origine română). Ea urmărea, desigur, distrugerea poporului român.

Cealaltă, securitatea „noastră", cea de după 1965, epurată de elementul dușmănos, patriotă și pură, era alcătuită eminamente din asceți mistuiți de dragostea de glie, din conștiințe altruiste pînă la sacrificiul de sine și din îngeri milostivi care nici n-au auzit de „picătura chinezească", de sadismul interogatoriilor de zi și de noapte, de bătaia metodică, de „săculețul cu nisip" ori de „cizma spaniolă". Această securitate, infuzată de elementul sănătos, vernacular, era apărătoarea bunăstării de invidiat a poporului, care ajunsese, sub Ceaușescu, după cum se știe, la culmi de neatins.

Atît de bine a prins această teză, încît nimănui nu i-a trecut prin cap s-o verifice. Ne referim, firește, la componența Securității în primii ani de teroare comunistă, și nu la „patriotismul" ei debordant din ultimul sfert de veac. Cît de iubitori de nație au fost dulăii lui Ceaușescu se mai poate vedea și acum. E suprinzător că nici un analist politic și nici unul dintre perspicacii noștri gazetari nu și-a făcut timp să studieze un spectaculos document publicat de curînd: „Organigrama Direcției Securității Capitalei în perioada 1948-1950". Limbajul sec al cifrelor ne arată că, departe de a fi la cheremul străinilor, Securitatea „cea rea", ante-ceaușistă, era alcătuită, într-o proporție covîrșitoare, nu din urmașii lui Attila sau ai lui David, ci din strănepoții lui Decebal! Trist, dar adevărat! Nu deținem nici un alt fel de document în acest sens, dar e greu de crezut că structura națională a Securității diferea prea mult de aceea a Capitalei. Or, un calcul rapid arată că „străinii de neam și de țară" nu alcătuiau mai mult de doi sau trei la sută din instituția care a măcelărit, a împușcat și a schingiuit mai animalic decît Gestapo-ul. Nici „reeducarea" de la Pitești, nici arhipelagul de închisori care au transformat România într-o hartă a ororii n-au putut fi puse în practică de o mînă de „străini". La urma urmelor, Țurcanu, torționarul de la Pitești, era român verde. Români au fost și Drăghici, și Teohari Georgescu și toți cei care le-au succedat, pînă în decembrie 1989, la conducerea instituției. Însă a da vina pe străin, de la agenturile ungurești și evreiești la Fondul Monetar Internațional și Banca Mondială, a devenit aproape o trăsătură de caracter, moștenită direct din tînguirea ciobanului mioritic.

La un alt nivel și într-un limbaj mai șiret, aceeași teorie am regăsit-o, de curînd, în discursul din Parlament al lui Virgil Măgureanu. Jucînd și el comedia inocenței, în care Securitatea (care nici n-a tras în noi, nici nu l-a pregătit pe „douăjdoi") a atins perfecțiunea, dl. Măgureanu s-a sustras oricărei răspunderi dînd vina pe celelalte servicii de informații care acționează astăzi în România. Servicii românești, firește. Dacă pînă de curînd aveam doar două Securități (cea bună și cea rea, vă amintiți!), iată că astăzi ne-am procopsit cu șase S.R.I-uri! Măcar de-ar fi fost opt, am fi dedus imediat că le-a multiplicat „Caritas"-ul! „Cine este și ce dorește ele", dl. Măgureanu nu prea știe. Această singură scăpare, și reînscăunatul director general ar fi trebuit debarcat de urgență. Dar ce știe, atunci, dl. Măgureanu? Spioni, ioc, terorișți, canci. Măcar numele colegilor domniei sale ar fi trebuit să ni le comunice!

Însă trebuie să fii ori membru P.D.S.R., ori prostănac de tot să te lași dus de nas de „naivitatea" d-lui Măgureanu. Dacă ele există cu adevărat (dar, vai, n-o vom ști-o, poate, niciodată!), e clar că toate cele șase fire invizibile conduc în același loc. Palatul Cotroceni. Mai precis, biroul d-lui Iliescu. Or, ce este Ion Iliescu decît un *nom de guerre* al lui Virgil Măgureanu? Iar acesta din urmă, ce altceva decît unul din cele șase pseudonime ale unui oarecare Asztalos? Și iată cum, peste mode și timp, teoria cu securitatea „bună" încăpută pe mîna străinului „rău" se adevărește cu strălucire. Păi, să mai punem la îndoială capacitatea de a prescrie istoria, a Securității? Nici vorbă! Și atunci? De ce tot protestăm, de ce ne dăm de ceasul morții și vedem peste tot comploturi și dușmani ai democrației, cînd totul a fost scris, ca-n Biblie, încă din prima zi a Facerii, cînd totul era doar fum și emanație? Dacă după un lung șir de români get-beget la conducerea securității statului ajunge fatalmente un „străin", de ce să ne opunem implacabilului Destin? Nu ne-am învățat, o dată pentru totdeauna, că Securitatea are întotdeauna dreptate? Fie și dacă pentru asta trebuie să fim gradați cu toții.

Servind această gogoașă chiriașilor din Dealul Mitropoliei, d-lui Măgureanu nici prin cap nu-i trecea că, din dorința de a fi original și misterios, va cădea el însuși într-o capcană grosolană. Pentru că, mai devreme sau mai tîrziu, se vor pune întrebări și în legătură cu celelalte cinci servicii. Angoasată deja, populația parlamentară va trebui să iasă din această dilemă. Chiar dacă n-are altă alternativă decît să-și creeze propriul serviciu de informații!

■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

NOBEL. Premiul Nobel pentru literatură a marcat doar rareori adevărata glorie. De la Proust și Musil la Osip Madelstam și Arghezi, lista omisiunilor vinovate se întinde mult prea lungă pentru a nu stîrni neîncredere. Totuși, după ultimul război, situația se redresase vizibil, iar opțiunile juriului (în egală măsură ocult, temut și invidiat) lăsau să se întrevadă tendința de a oferi premiul celor cărora le fusese realmente destinat – adică celor mai buni scriitori ai momentului.

Ceea ce se întîmplă însă de vreo zece ani încoace ne arată că politica infectează pînă și zone ale spiritului din care ar fi trebuit să fie complet absentă. Asistăm continuu – amuzați, indignați sau sceptici – la premii acordate pentru orice altceva, numai pentru valoarea estetică a operei nu. Cutare îl primește pentru că-i disident refugiat; prin compensație, următorul pentru că-i de stînga și anti-apartheid; cutare pentru că e negru; cutare pentru că trebuie să nu-i uităm nici pe arabi; cutare pentru că e minoritar în Statele Unite. Cînd rareori privirile se opresc asupra unei mari literaturi, cum ar fi cea americană, ele se fixează, firește, asupra minoritarilor, nu asupra americanilor propriu-ziși. Astăzi, trebuie să fii – într-un fel sau altul – non-american pentru a primi, în America, Nobelul literar. Complexe și vinovății vechi de un secol răbufnesc la lumina zilei. Nu-i de mirare că Nobelul literar a ajuns un fel de premiu de încurajare patronat de răposatul Comitet Mondial de luptă pentru pace.

Ferească Dumnezeu să fii genial, dar, în același timp, creștin, de dreapta ori să disprețuiești politica la modă! Și mai ales să aparții unei mari literaturi! Nu vei mai primi niciodată Nobelul, chiar dacă numele tău s-a înscris în istoria literaturii sub forma Alberto Moravia, Graham Greene, Ernesto Sábato, J.L. Borges ori Eugen Ionescu!

Tot continuînd așa, juriul ar putea introduce și alte criterii, la fel de relevante estetic, urmînd să încurajeze noi specii de minoritari.

Ar putea lua în considerare criteriul staturii (un Nobel pentru scriitorii pitici, pentru cei sub 1,60 m.), al bîlbîielii (un Nobel celor incapabili să vorbească în public), al necunoașterii nici unei limbi străine, al apartenenței la o țară cît mai mică etc. Galeria minoritarilor se deschide infinită, dar, pînă la urmă, ar putea fi satisfăcute categoriile cele mai importante.

Tot răul spre bine! Șansele ca un scriitor din România să primească Nobelul literar cresc astfel considerabil. De fapt, șansele unicului literat aborigen ce și-a depus semioficial candidatura și care, ajutat de puțin noroc, ar putea lua triumfător avionul spre Stockholm

Ducînd cu el în valiză, pentru informarea confraților străini, și cîte un volumaș de Arghezi, Rebreanu, Blaga ori Mircea Eliade.

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

ASEMENEA unui pescăruș, spuneți, ce se oprește pe catargul unei corăbii din zborul lui ușor și lin, așa îmi așternu eu gîndul meu pe această foaie de hîrtie... Cum *poesiile* însoțitoare sînt numai niște însăilări, propun să așteptăm un timp cînd pescărușului o să-i ia locul vreun vultur, iar corabiei vreun pisc. (*Vali*, 18 ani, Tunari). Nu vă bazați prea mult pe succesele dv. de pînă acum, pe debutul în ziarul local în special. Fiți mai circumspect și mai pretențios. (*Daniel Săuca*, Zalău, 20 ani). Cine v-a spus că versurile dv. ar putea fi luate în seamă dacă mijloacele de expresie n-ar lăsa de dorit, a fost un om cinstit. (*Angela Muscă*, 21 ani, București). Versurile: *Treceam pe străzi de parcă aș fi fost/ o grădină de trandafiri purtată pe sus* din poema *M-am stins de tînăr la Veneția*, dar și cele cîteva date despre activitatea dv. literară la *Vremea* pe cînd redactor al ei era George Ivașcu, sau la *Revista Fundațiilor Regale*, cu Camil Petrescu și Ovidiu Papadima, m-au ridicat cu gîndul către un timp în care tinerețea generației din care faceți parte intra incendiară și se stingea curînd și nedrept asfixiată de evenimentele bine cunoscute de după '47. Nu mulți s-au salvat, puțini au rezistat cu sufletul și trupul, și ce preț au plătit pentru idealurile lor! Dacă istoria ar fi avut alt curs, astăzi poezia ar fi defilat cu mult mai multe nume poate, cu mult mai puține răni, iar strofele lapidare din *Tera incognita* își găseau locul, poate, într-o antologie de autor: *Un domn prietenos pe-un bulevard ne vorbea,/ Mie și unui amic. Vorbele sale/ Le citeam tipărite/ Vedeam poezie./ Ne dase și-un tichet de tramvai folosit.// Din marginea acelui oraș, seara, din cîmp/ Mă fulgerau umbre. Fugeam parcă pe sus./ Ferestre și curți adormite. De-aș ajunge...* (*Ștefan Crăciun*, București). La întrebarea *Ce prost (sau ce nebun) va umple golurile din literatura română, căci sînt lacune largi*, aveți să vă răspundeți singur odată cu trecerea timpului, cînd destinul limpezindu-vi-se, veți socoti că absența, poate, a numelui pe care îl treceți acum sub tăcere, va înclina nedrept balanța în defavoarea dv. (*Anonimul din clopot*, Bacău).

■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isalda** (secretariat, difuzare), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Gabriela Andreescu, Monica Cruceru, Laura Tibăr

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
● Fundația România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

„Nația“ și limba

1. ÎN TIMP CE unii lingviști români își pun probleme – existențiale! – precum scrierea lui *â*, lingvistica generală și sociologia europeană sînt preocupate de un concept cu adevărat însemnat: limba națională. Căderea comunismului, în Europa noastră de Est, dar și disensiunile naționale din Occident, în cea mai mare parte legate de limbă, – au adus în actualitate relațiile dintre comunitatea națională (îi putem spune *naționalitate*, ca pe vremea lui Bălcescu!) și limba sa. Altfel spus, sub formă interogativă, dacă unui Stat trebuie să-i corespundă o singură limbă sau dacă o limbă poate defini și delimita un Stat? Cîte limbi, atîtea State?

Am trăit cu toții perioada Statelor multi-naționale, plurilingvistice... Fie că erau „imperii“ (de la Imperiul Roman urmat de Sfîntul Imperiu Romano-Germanic, pînă la imperiile Austro-Ungaria, Turcesc, Rusesc, Francez, Spaniol sau Englez), fie mai modernele Republici „federative“, „Uniuni“ sau *Commonwealth* – Statul *suprem* îngloba naționalități, limbi și culturi diferite. Este din ce în ce mai evident că timpul lor a trecut.

2. CELE MAI clare cazuri aparțin totuși Europei post-comuniste de Est. *Cehoslovacia*, după ce, zadarnic, încercase a fi *Ceho-slovacia*, *Cehia* și *Slovacia*, a trebuit să se despartă. În baza faptului că limba cehă și limba slovacă sînt diferite (nu prea mult!) și că, în cursul istoriei lor, au aparținut unor zone politice diferite (prima, Austriei și lumii germanice, cea de-a doua, Ungariei („Ungaria de sus“!). Federalizarea nu a fost suficientă: cele două State slave și-au urmat limbile majoritar vorbite înlăuntrul lor și s-au despărțit.

Dar Jugoslavia? În fosta „Republică federativă“ erau înglobate (după modelul austro-ungar) State cu culturi, chiar cu limbi diferite, Serbia aparținea ortodoxiei greco-slave balcanice, Croația și Slovenia, Mittel-Europei catolice. Sîrbii și Croații vorbesc o limbă pe care lingviștii o consideră a fi *Serbo-croata*; Slovenii își au propria lor limbă (sud) slavă. Și totuși „Statul Sîrbilor, Croaților și Slovenilor a fost o creație artificială“ – declara – într-un interviu apărut în *România liberă* – dl. N. Debelic, ambasadorul Croației la București. Faptul că Sîrbii și Croații vorbesc aceeași limbă nu pare însă a fi luat în seamă: dealtfel, lingviștii Croației de astăzi au și început să separe cele două vorbiri (probabil la nivelul lexical, după modelul limbii „moldovenești“!). Croații se străduiesc deci a avea, în Statul lor, limba lor proprie.

Să mai vorbim despre regiunea Kosovo, albanofonă? Sau despre Republica Macedonia, bulgarofonă? Dacă aspirațiile național-lingvistice s-au realizat în Slovenia, dacă cei din Croația vor să-și deosebească limba de cea vorbită de Sîrbi, cu atît mai mult celelalte zone lingvistice își vor căuta independența (sau autonomia) statală.

Fosta URSS a devenit o zonă explozivă de conflicte etno-lingvistice. Pe lîngă Statele desprinse pînă acum, își fac simțită vocea etniile ce-și cer autonomie – în baza limbilor locale. Nu în zadar Boris Elțîn se străduiește să explice Rusiei că menținerea unității Statului este o „datorie istorică“. Frontierele interioare ale Rusiei coincid, adeseori, cu limbile, comunitățile etnice și religioase – dar, mai ales, delimitează Islamul. Limba turcă și dialectele ei au, din nou, în istorie, un rol însemnat: pe de o parte, spre Nord, cerîndu-și drepturi istorice, pe de altă parte, în problema grea a kurzilor, popor și limbă răspîndite în mai multe țări musulmane, promovînd opresiunea.

3. IDEEA *limbă-națiune-Stat* apare tot mai evident și în Occidentul Europei. Larvară, subînțeleasă pînă acum, despărțirea dintre Flamanzi/ Walloni, Basci/ Spanioli, Corsicani/ Francezi, Galicieni/ Spanioli etc. a apărut, clar, la lumina zilei. Concordanța autonomie-limbă funcționase biruitor în Catalonia, un bilingvism catalano-spaniol se instalase, pacific – de ce nu ar fi putut învinge o asemenea concepție național-lingvistică și în alte regiuni? Acesta a fost sensul frămîntărilor din Spania. În cazul Bascilor, autonomia lingvistică pare a fi încă insuficientă.

După aceste din urmă modele, au intervenit schimbări de atitudine și rigidități în mai multe zone ale lumii occidentale: se întrevăd separări viitoare?... Canada francofonă și Canada anglofonă nu mai sînt la unison. În Elveția chiar, un referendum a făcut să apară discordanțe din ce în ce mai accentuate între cantoanele alemanice și cele franceze. Iar în Italia, *Lega Nord* și *Lega Veneta* încearcă să utilizeze dialectul lombard și pe cel venețian în relațiile politico-sociale – mod de a se îndepărta de centrul și de sudul Italiei.

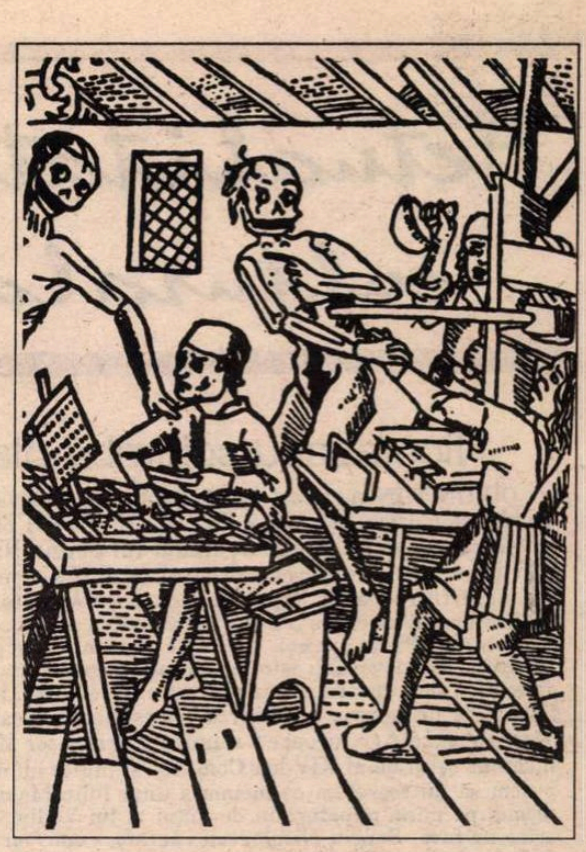
Europa se transformă într-un mozaic statal-lingvistic, în numele *națiunii* – sau, mai degrabă, al *naționalităților*...

4. DAR IATĂ, acum, și tendințe în sens invers! În Spania catalană – Catalonia, care își cucerise drepturile la propria-i limbă, – au apărut „grupuri minoritare“ care cer „alegerea liberă“ a limbii de învățămînt, care afișează lozinci de tipul „Catalonia – dictatură lingvistică“ contestînd „impunerea“ limbii catalane. S-au creat chiar asociații de „apărare a limbii spaniole“! (*Le Monde*, 2 octombrie 1993, p. 7).

Aceste agitații (care nu cuprind mai mult de 2-300 de persoane) nu sînt îndreptate *împotriva* Cataloniei autonome. Ele solicită numai o mai suplă politică lingvistică: „Noi apărăm bilingvismul... În școală există un monolingvism radical, în timp ce, pe stradă, apare bilingvismul catalan-spaniol“ declară José Allué, catalan, președintele uniunii acestor asociații.

Asemenea atitudini pot da de gîndit socio-lingvisticii de astăzi. Într-o cultură majoritar exprimată într-o singură limbă (a majorității populației), introducerea unei limbi secundare – minoritare, regionale – oricît ar fi de dorită, nu poate fi întotdeauna, un deziderat *unanim*. S-ar putea crea, astfel, noi și noi bariere-frontiere interioare: cui poate servi o instrucție monolingvă, limitată?

De aici nu poate rezulta decît o singură concluzie: o educație monolingvă, regională, nu poate duce decît la crearea unor comunități lingvistice ce vor a-și cîștiga dimensiuni autonome, statale... Adică *separația*!



5. CONSTATĂRILE de mai sus interesează îndeaproape și situația lingvistică a României. Și noi avem regiuni – în Transilvania, în Moldova, în Banat – în care comunități lingvistice minoritare își cer *drepturile lingvistice*. În acordarea acestor *drepturi*, trebuie să se țină seamă de a nu se ajunge la *izolarea* acestor comunități de limba majorității românești.

Este în același timp interesant de observat că Românii de dincolo de granițele României, în Bucovina, în Banat, în Ungaria chiar, *luptă* împotriva „desnaționalizării“, adică a pierderii limbii române native. Dl. Cristea Sandu Timoc, vicepreședinte al asociației culturale „Timocul“, denunța chiar „presiunea pentru desnaționalizare“, în Serbia, în Grecia („în Bulgaria, ceva mai puțin“, *Timișoara international*, I, 4, 1993, p.8).

„Presiuni“, sau o necesară adaptare la limba majoritară?

Iată de ce, în discuția despre „etnia aromânească“ din România, articolul d-nei Matilda Caragiu-Marioțeanu (publicat în *România literară*, 33, pp. 12-13) cuprinde idei juste. Aromânii care *au ales* viața în România, integrîndu-se în cultura nord-dunăreană românească, nu pot constitui o „etnie“ separată de Românii ceilalți. Cei care au rămas, „autohtoni“, în țările balcanice, au încă de luptat și de cucerit drepturi lingvistice care se cuvin minorităților naționale.

Cultivarea limbii materne, continuarea tradițiilor proprii *ar trebui* însă cultivate de toți Aromânii, oriunde s-ar afla ei...

Dar numai dacă aceștia o doresc!

Numai *dacă vor* să rămînă diferite de majoritate, minoritățile lingvistice naționale își pot afirma identitatea etnică. În cazul contrar, se optează pentru avantajele integrării în limba și cultura majoritară. Nu toți minoritarii doresc a rămîne minoritari! Se va recurge deci la *bilingvism*.

6. SÎNTEM înclinați a crede că, în România, Aromânii în „diasporă“ nu s-au simțit, niciodată, de-a lungul istoriei, minoritari. La ideile atît de înțelepte ale d-nei Matilda Caragiu-Marioțeanu ar trebui adăugat un singur concept: *patria*. În România, Aromânii și-au (re)găsit *o țară*, o patrie – pentru care au luptat, la care și-au adus importante contribuții în cultură, în politică, în religie (ortodoxă, bineînțeles), îmbogățind tezaurul național (daco-) românesc. Se poate oare vorbi despre România fără Mitropolitul Dosoftei, în Moldova, fără Gheorghe C. Roja al Școlii Ardelene, fără Andrei Șaguna, fără O. Goga, în Ardeal sau, în Muntenia, fără familiile Papahagi, Caranica, Papacostea, fără Nasta, fără Carafoli, fără Vraca, fără Caragiu, fără Caramitru? Se poate uita faptul că N. Batzaria, scriitorul, luptătorul, a murit, martirizat de comuniști – în închisorile României? Filologi, istorici, prelați, ingineri, artiști, scriitori de origine (nu de „etnie“!) aromânească *au construit* România de astăzi.

Fiind, în egală măsură, Români și Aromâni. Vorbind, fără „accent“, româna, vorbind aromâna. Dînd, după împrejurări, precădere uneia sau alteia dintre cele două variante de expresie. În funcție de propria lor alegere!

* * *

Nu ar putea fi un astfel de comportament lingvistic (și etnic) o soluție în Europa actuală, în care, căutîndu-se identități naționale stricte, se ajunge la dezmembrări și fracturi conflictuale, îngrijorător de periculoase?

Aromânii au fost printre cei dintîi care au înțeles că se poate înfrunta exclusivismul național-lingvistic. Ei și-au păstrat conștiința apartenenței la romanitate și la românitate prin *libertatea expresiei bilingve*. Ei s-au integrat numai *acolo, atunci* și *dacă* au considerat necesar, păstrîndu-și însă întotdeauna elementele fundamentale ale identității lor etnice-lingvistice.

Numai în deplină *libertate* de expresie și de adeziune se poate afirma dreptul la existență al comunităților etno-lingvistice în Europa de astăzi.

Alexandru Niculescu

Visul labirintului

Vei muri, vei muri, vei muri, vei muri
și nimeni nu te va putea salva.
Moartea e singura eliberare
de tot ce peste ternul zilei ți se va întâmpla
în labirinturile interioare.

Ce chin, ce durere insondabilă, vană, chircită, seacă,
și spaima înfiorată săpându-și tuneluri printre celule.
Mâinile-mi nu mai speră să atingă cerul vreodată.
Tristețe de câine. În propria imagine devenită insuportabilă,
fără a sta pe gânduri, sufletul se îneacă.

Timpul e un bătrân descurajat ce stă înfipt
la marginea gropii sale.
Moartea știe perfecțiunea; ea n-a râs niciodată.
Nu există odihnă, nici somn, nici uitare.
În creierul meu proorocind imagini - un soare

orbindu-mă. Teribil ospăț din lumina mea.
Ce aventură insomniacă. Ce liniște refractară ca o spadă.
Ce miros de putreziciune, de sfârșit amânat înaintea condamnării.
Ce scâncitură diformă, fără rod. Trecut, viitor, rumegând prezentul -
un labirint canceros. Și eu pentru mine însămi - exorabilă pradă.

Aura Christi

Actualitatea culturală

Nicolaescu schimbă placa

CU UN TON entuziast, ba chiar plin de pioşenie (şi, se ştie, tonul face muzica) reporterul EVENIMENTULUI ZILEI Mircea Suciu relatează că „*Oglinda*, filmul lui Sergiu Nicolaescu, a trecut *cu brio* şi de procesul mareşalului Antonescu“ şi că „reconstituirea este *impresionant de fidelă*“ (s.n.). Cît de „impresionant“ şi cît de „cu brio“ se va putea aprecia doar la data premierei. Pînă atunci, nu putem să nu regretăm că de recuperarea adevărului istoric se ocupă *tocmai* un regizor bine cunoscut prin oportunismul lui, un regizor care, înainte, şi-a bătut joc de istorie şi chiar de personaje pe care acum le "reabilitează"! (v. oroarea numită *Mircea cel Mare*, filmul închinat celui de-al XIV-lea Congres, şi multe altele încă). Nu putem să nu regretăm că memoria unui Iuliu Maniu a încăput tocmai pe mîna pupătorului de mîini al lui Vadim. Pentru noi, orice ar face, Sergiu Nicolaescu rămîne, cum foarte exact l-a definit cineva: „Omul care a compromis o revoluţie“. Merită citată replica „tovarăşei“, la revoluţie: „Ăsta ce mai vrea? Nu i-am dat destule?“... Iată că acum Sergiu Nicolaescu îşi ia singur. **(S.M.)**

Ion Cristoiu ca Mitsubishi

MARŢI, 12 octombrie, la ora 15, la Librăria „Mihail Sadoveanu“ din Bucureşti, am gustat din cupa cu ambrozie a gloriei. Am fost asaltat de amatori de autografe, am stat sub lumina devastatoare a blitz-urilor, am văzut îndreptându-se asupra mea cele mai sofisticate camere de luat vederi. M-am simţit ca acel băiat de 16 ani care, furând un Mitsubishi şi plimbându-se cu el prin oraş, observa plăcut surprins că fetele îi dau, în sfârşit, atenţie.

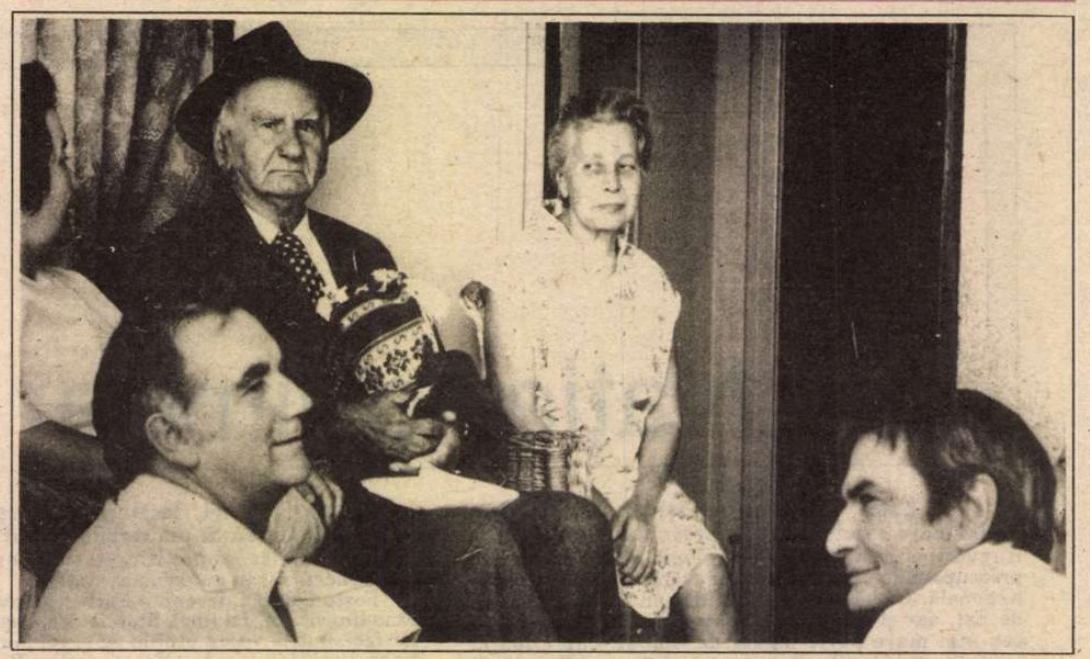
Mitsubishi al meu a fost Ion Cristoiu, pe care l-am prezentat publicului cu prilejul lansării volumului *Cu Ion Cristoiu prin infernul contemporan* de Constantin Iftime. În scurta sa cuvântare, întreruptă la fiecare frază de râsete şi aplauze, Ion Cristoiu a povestit, printre altele, cum a dat mâna, la Viena, cu preşedintele Ion Iliescu. Bineînţeles, la iniţiativa acestuia. **(Alex. Ştefănescu)**

De la stînga la dreapta: Constantin Iftime, Geta Munteanu (directoarea librăriei), Aristide Buhoiu, eu şi Ion Cristoiu. *Foto: Horaţiu Firică*

Irina Răchiţeanu-Şirianu

INIMA unei actriţe, Irina Răchiţeanu-Şirianu, s-a oprit brusc. Nu-i vom vedea aevea fiinţa aparent calmă, ascunzînd un tumult interior, ochii clari vorbind prin tăcerea privirii, profilul de prinţesă egipteană. Îi vom auzi vocea cu inflexiuni adînci, rîsul timid în *Fonoteca de aur*, o vom reîntîlni în frînturi de imagini filmate, mărturii ale efemerei existenţe de actor, cu zbuciumări şi bucurii prea puţin ştiute de spectatori. Producţia a dat-o cu *Vocea umană* de Cocteau. Debutul pe scenă *Flacăra sfîntă* (titlu simbolic), profesoara anilor de studii, Maria Filotti, devenindu-i parteneră. Au mai jucat împreună peste cîţiva ani pe scena Teatrului din Sărindar (directoare tot Maria Filotti). Cizelarea profesională, munca de filigranistă a început cu primii paşi pe scena teatrului din Uranus *Muncă şi lumină*, sub îndrumarea lui Victor Ion Popa şi a continuat toată viaţa în piese şi recitaluri pînă la ultimul rol în *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, pe scena Teatrului Naţional, în Recitalul de la Teatrul Foarte Mic – o incursiune în poezia Anei Blandiana – şi la Catedra de la Institutul de Teatru, transmiţînd-o cu dăruire discipolilor săi. Repertorii diverse şi autori tot atît de diverşi: Paolo Riccora, G.M. Zamfirescu, Oscar Wilde, Rosse di San Secondo, Tolstoi, Pirandello, Ibsen, Tennessee Williams, Schiller, Alexandru Davila, enumerînd doar cîţiva. Regizori – V.I. Popa, Sică Alexandrescu, Ion Sava, Al. Finţi, Mihai Berechet. Parteneri, actorii de frunte ai scenei româneşti. Irina Răchiţeanu-Şirianu rămîne în mintea, în amintirea spectatorilor aşa cum spunea Ion Sava: „Un actor medium, transpus pînă la descărnare, capabil să meargă fără să atingă scîndurile pe care calcă, în stare să-şi acorde vocea după harfele eoliene... “ **(Andriana Fianu)**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“



D.R. Popescu, Geo Bogza, d-na Bogza şi Constantin Ţoiu

Galeriile de artă „România literară“

FUNDAŢIA „România literară“ a luat iniţiativa organizării unor expoziţii de artă plastică reprezentative pentru epoca şi artiştii contemporani. Pentru început, se va organiza o expoziţie colectivă, alcătuită din lucrări donate fundaţiei, în scopul sprijinirii financiare a activităţilor ei. Artiştii care doresc să participe la prima ediţie a *Galeriilor de artă „România literară“* sînt rugaţi să se adreseze Fundaţiei, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69. De asemenea, la sugestia mai multor cititori, *Galeriile de artă „România literară“* vor expune, în aceleaşi condiţii, şi lucrări oferite de descendenţi ai artiştilor sau colecţionari.

ION GHEORGHIU: *Grădina suspendată* (lucrare ce va fi expusă la Galeriile de artă „România literară“. Mai sînt pregătite pentru această primă ediţie, în condiţiile anunţului de mai jos, lucrări semnate de *Milița Petrașcu, Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuţă, Elena Uţă Chelaru, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Radu Costinescu, Simona Pop, Ion Irimescu, Mihai Olos, Vasile Kazar, Csehi Casia, Viorel Mărginean, Grigore Patrichi, Octav Grigorescu, Narcisa Gutium, Gh. N. Dicău, Ion Cornea, Sergiu Plop, Georgeta Năpăruş, Gheorghe Răducan, Alexandru Olian, Florin Niculiu ş.a.)*

CALENDAR

24.X.1863- a murit *Andrei Mureşanu* (n.1816)
24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.X.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.X.1937 - s-a născut *Gheorghe Andrei*
24.X.1940- s-a născut *George Gibescu*
24.X.1943- s-a născut *Cornel Moraru*
24.X.1947- s-a născut *Ion Burnar*
24.X.1983- a murit *Darie Magheru* (n.1923)

25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.X. 1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.X. 1914 - s-a născut *Alexandra Bărcăcilă*
25.X.1923- s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.X.1923 - s-a născut *Tóth István*
25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.X.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*
25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.X.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*

26.X.1624 - s-a născut mitropolitul *Dosoftei* (m. 1693)
26.X.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.X.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.X.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.X.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (n. 1949)
26.X.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.X.1941 - s-a născut *Vasile Speranţa*
26.X. 1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*

27.X.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.X.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.X.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)
27.X.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.X.1920 – s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.X.1923 – s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.X.1930 – s-a născut *Eugen Mandric*
28.X.1936 – a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.X.1938 – s-a născut *M. N. Rusu*
28.X.1939 – s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.X.1960 – a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.X.1983 – a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)

29.X.1918 – s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.X.1921 – s-a născut *Kovács János*
29.X.1930 – s-a născut *Radu Cosaşu*

30.X.1858 – s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.X.1900 – s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.X.1901 – s-a născut *Mihail Straje* (m. 1978)
30.X.1943 – s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.X.1960 – a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.X.1976 – a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.X.1989 – a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.X.1881 – s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.X.1920 – s-a născut *Henri Wald*
31.X.1960 – a murit *I. O. Suceveanu* (n. 1905)
31.X.1972 – a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

1.XI.1887 – s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.XI.1908 – s-a născut *D. Almaş*
1.XI.1929 – s-a născut *Vasile Nicolescu* (m.1990)
1.XI.1934 – s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.XI.1940 – s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.XI. 1942 – s-a născut *Gabriel Iuga*
1.XI.1944 – s-a născut *Mircea Muthu*
1.XI.1946 – s-a născut *Eugen Uricaru*

2.XI.1816 – a murit *Gheorghe Şincai* (n.1754)
2.XI.1869 – s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.XI.1872 – s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.XI.1912 – s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m.1987)
2.XI.1916 – s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.XI.1921 – s-a născut *Virgil Vasilescu* (m.1975)
2.XI.1927 – s-a născut *Rodica Toth*
2.XI.1935 – s-a născut *Pallocsay Zsigmond*

3.XI.1866 – s-a născut *Traian Demetrescu* (m.1896)
3.XI.1924 –s-a născut *Grigore Beuran*
3.XI.1924 – s-a născut *Paul Cornea*
3.XI.1938 – s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.XI.1949 – s-a născut *Mihai Minculescu*
3.XI.1988 – a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

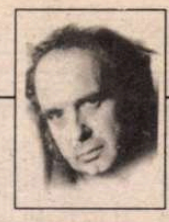
Misterele Parisului şi ministerele Bucureştiului

Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris*, Editura Dacia, Bucureşti, 1993

NU misterele Parisului, ci ministerele Bucureştiului îl tulbură pe românul aflat în capitala Franţei la aproape un secol şi jumătate după eroii lui Eugène Sue. De aceea, pentru jurnalul lui Dumitru Ţepeneag, început în Paris la 33 de ani şi încheiat la Bucureşti în ziua cînd scriitorul împlinea 35 de ani, scena consemnată în septembrie '71 (după declanşarea revoluţiei culturale în România) este emblematică: „A venit Ţoiu la Paris şi l-am întîlnit ieri. E vădit speriat. (...) În cursul discuţiei, eram la cafeneaua Apollinaire, i-a apucat la un moment dat pe amîndoi (Ţoiu şi Breban - n.n.) bănuiala că un tip de la o masă alăturată ştie românește şi trage cu urechea. După ce individul a plecat, Ţoiu ne-a asigurat că pantofii acestuia erau de fabricaţie românească, i-a recunoscut el, justificînd în felul acesta reţinerea pe care o avusese pînă atunci în timpul discuţiei". Urmează, în jurnal, speculaţii cu privire la credibilitatea fiecăruia dintre conlocutori şi o scară personală a valorilor de confienţă: „E limpede că Ţoiu (membru în comitetul de partid al U.S.) are mai multă încredere în mine, opozant notoriu, decît în Breban, membru în C.C. Şi pe bună dreptate. I-am explicat asta·lui Breban, care era furios şi-l înjura după aceea de mama focului" (p. 122). Nici un amănunt despre cadrul cu nume celebru, cafeneaua Apollinaire, nici o intruziune a contextului în veşnicele probleme şi orgolii ale scriitorilor români, fie ei la Paris, pe Lună sau la Bucureşti. Dacă ambianţa îl lasă rece pe Dumitru Ţepeneag, în schimb compania în care se află îl incită de fiecare dată şi se vede din citatul de mai sus că prinde rapid şi cu umor aventura spirituală. Dincolo de anecdoticul pe care oricare dintre noi trebuie să recunoaştem că îl căutăm într-un asemenea jurnal (documentar fără intenţie) se află, în aceste pagini, drama. Oscilaţia între anecdotic şi dramatic este aleatorie, cu valori maxime şi minime pe care scriitorul nu-şi propune să le controleze. Jurnalul pe care Ţepeneag l-a numit parodic *Un român la Paris* este conceput ca un auxiliar, o cîrjă a vieţii mai mult sau mai puţin literare pe care scriitorul o duce la începutul anilor '70 în Franţa, unde beneficiază de o bursă acordată de filosoful francez Gabriel Marcel (numit de altfel fără prea multă deferenţă „moşul"). Dintru început Ţepeneag recunoaşte că are în vedere publicarea paginilor pe care le scrie, deci nu încearcă să se păcălească nici pe sine, nici pe viitorii cititori în legătură cu autenticitatea sau lipsa de constrîngeri a paginilor scrise. Ochiul public înseamnă constrîngeri, obligă la autocenzură. Cît despre autenticitate, oniricul Ţepeneag nu o preţuieşte din cale-afară la treizeci şi ceva de ani şi se amuză cînd o descoperă în scrisul său. Pe de altă parte ochiul public este întotdeauna mai puţin ager decît ochiul critic personal şi asta cotracarează puternic dorinţa de a cosmetiza un jurnal: „Căci, orice s-ar spune, pe mine însumi nu mă pot trage singur pe sfoară" (p. 77), afirmaţie valabilă şi în interiorul unui jurnal şi în afara lui. Ţepeneag, care se consideră regizorul şi actorul propriei vieţi, iese din acest impas considerînd că rostul jurnalului este de a întări ficţiunea operei cu ficţiunea propriei vieţi. Anecdoticul (amănuntele reale, uneori pitoreşti despre oameni reali, uneori pitoreşti) are la Dumitru Ţepeneag o bună doză de ironie şi detaşare în măsură să întunece sau să lumineze valoarea documentară. El îi judecă fără reţineri pe cei cu care are de-a face la Paris, fie ei francezi, români sau români-francezi, cunoscuţi, necunoscuţi sau recunoscuţi - şi este clar că însemnările sînt aici, cu sau fără voia lui Ţepeneag, autentice şi că autorul n-a revenit asupra lor. O simplă listă de nume, chiar incompletă şi dezordonată, ajunge pentru a înţelege de ce volumul *Un român la Paris* se citeşte cu mult interes: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ştefan Baciu, Cotruş, Cioran, Dimov(ii), Ionesco, Nadeau, Gabriel Marcel, Pinget, Mămăligă, Matei Călinescu, Toma Pavel, Păunescu, Eugen Simion, Breban, Preda, Goma, Robbe-Grillet, Jeanne Moreau etc. Scriitorul nu se sfieşte să-şi noteze despre fiecare părerea, uneori surprinzătoare sau de-a dreptul şocantă, dar spusă fără ocolişuri şi, ciudat, creînd senzaţia de obiectivitate. Aflăm deci că Ţepeneag nu-l iubeşte pe Cioran, tocmai pentru că are impresia că-i seamănă în faptul de a fi „o paiaţă" (cuvînt folosit, am impresia, în sensul definit de Thomas Mann într-una din nuvelele sale de tinereţe), că prietenia (faimoasă) cu Dimov nu mai era, în '71, decît un cadavru pe care, ca doi complici, îl cară împreună în spinare, aflăm că părerea lui Toma Pavel despre unul din romanele lui Goma este contrară părerii generale. Fragmentele acestea de viaţă (cu cărţile nenumărate care intră obligatoriu în viaţa unui scriitor) stîrnesc astăzi cu atît mai mult cu cît, după 20 de ani evoluţiile oamenilor (şi ale cărţilor) s-au limpezit şi chiar obligă la rediscutare.

Dincolo de anecdotic se află, spuneam, drama. Valoarea jurnalului ar fi trebuit, probabil, să fie dată mai mult de aceasta din urmă decît de notaţiile grăbite, incomplete despre unul sau altul. Lucrurile stau însă exact pe dos, drama nu se adînceşte în acest jurnal pînă acolo încît să aibă valoare literară. Există o impersonalitate a neliniştii personale, o continuă căutare a genului proxim la un om la care expresivă şi semnificativă ar fi fost diferenţa specifică. În anii '70 drama unui român aflat la Paris era una singură: să se întoarcă în ţară sau nu? Dilema personală decurgea din situaţia politică, iar semnele din România erau interpretate pînă la secătuire de cel aflat în străinătate. Abia spre sfîrşitul jurnalului, prin împuţinarea nisipului din clepsidra pariziană şi obligaţia de a lua o hotărîre înainte de scurgerea totală, drama devine expresivă. Pînă acolo, agitaţia scriitorului care vrea să fie tradus şi publicat în Franţa, ca şi consideraţiile politice par destul de oarecare. (O singură excepţie, o întrebare pe care scriitorul şi-o pune după o luptă cu el însuşi este la pagina 94). În jurnalul lui Ţepeneag politicul nu devine interesant decît atunci cînd îl atinge direct (şi destul de brutal) pe scriitor.

Există o frază-cheie în aceste pagini şi ea nu-i aparţine lui Dumitru Ţepeneag, ci unui *out-sider*. Este fraza-cheie pentru oricine încearcă să scrie, cu sinceritate, despre el însuşi: «Mona rîde de mine că scriu jurnal. Zice: „să scrii şi că ai spart scrumiera"» (p. 79). Chiar dacă volumul *Un român la Paris* se încheie, ca foiletoanele lui Eugène Sue, la punctul culminant al „intrigii" (revenirea în ţară a unui om care a vorbit la *Europa liberă* şi a cărui casă a fost percheziţionată între timp de Securitate) jurnalul lasă senzaţia că şi în episodul acesta mai trebuia spus ceva important. Poate că o va face în episodul următor. ■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna neuronii-s fleaşcă

AVEC RAICU. Scrisoarea a şaptea (seria internaţională). Derute şi fixuri. Seria internaţională a început normal, prima şi a doua scrisoare, expediate vajnic, la Paris, drept în miezul domiciliului destinatarului iubit şi stimat. Obrintindu-mi-se melancolia, tuflit de-a binelea în depresia guberniei, deşi poşta-i vis-à-vis de balamucalgiul ce aspir, am întrerupt şiragul înnodat cu delicateţe de-o feminitate medievală. Şi iată-mă, către amiază, în augustul sfîşiat, zmulgînd din vizuina cutiei lihnite de epistole de atît amor de vreme un plic lung, un plic alb, iarăşi lung şi iarăşi alb, franţuzesc, da! franţuzesc, de la însuşi, de la însuşi, de la însuşi Domnul Lucian Raicu!! (Sugerai destul de ciripitard topăiala bucuriei trăite?) Adus grijuliu cu liftul în apartament (atent ce buton apăs şi ce yală desferec!), fluturat victorios între policarul şi arătătorul mîinii stîngi, ca un mesaj-trofeu-stindard extraterestru, dezlipit şi lipit de vreo şase-şapte ori (căci era o folie desprinderea lină a clapei şi resechestrarea ermetică: uite-aşa!), mirosit la ştampile de întreg tribul, mîngîindu-i tăişul muchiilor cu buricele degetelor, ne-am hotărît: o desfăcurăm!! Misiva, citită, recitită, privită (la sugestia detectivului Arthur) subtil în oglinzi plane şi spăimos în concave şi convexe, tălmăcită grafologic de J.O. (cu ajutorul palpului expert al melcilor mercenari), expusă sub sticle de grosimi şi culori varii (spre a-i menţine neprăfuit afectul şi a-i crea nuanţe interpretative infinite), rătăcită (nenea Freud de la Viena?), regăsită, păstrată de atunci ca în seif în Apollinaire (Pléiade), crezui că-s copt a răspunde. Prăbuşindu-mă din nou în lingura adîncă a tristeţurilor borşicide, amînînd, tăndălind, bălăcedînd... Cît? De expiez?, mă crăcănă deodată gîndul. Lucian Raicu bănuia că o amnezie de-a mea (în loc de „*g*" protăpisem un „*d*" în cuvîntul Adresei Sale!), chestie de pitic voinic, ar fi deplasat diabolic corespondenţa în alt Paris, la cine ştie ce zînă-n praznic. De fapt gogeam netrebnic, borcanic. Untdelemnizau rînced săptămînile, aparent ireparabil, vasta suprafaţă dintre inimile noastre păgubite de un sînge cald, onest, preţios, visătoriu. Vinovăţia-mi atinse cote vskiene, mă duru boroboaţa actuală ca foştii dinţi: ascuţit, gotic. Nu reuşeam barem o interjecţie, vai! Drept care am transferat povara în cîrca dăulită de sacii de cafea a cerşetorului învăţat cu orice solomîzdră. Dacă mă ruinez, mi-a zis dînsul trufaş, s-o fac măcar avec Raïcu! *Prinţ şi cerşetor*, ce ghizdul fîntînii vieţii noastre cobîlţîite în ciuturi vechi cu apă proaspăt-străvezie băută în pahare Erlenmeyer, ba chiar în retorte cu pistil, hm!, l-a îngînat mississippic Mark Twain... *P.S.* Zarul cu „tus patru feţe" din scrisoarea a treia e aievea! Cele lipsă le-au păpat vîrcolacii!!

(va urma o Europă într-o garderobă!)

■

VIAŢA ROMÂNEASCĂ

DIVERSITATE, acesta este principalul avantaj al ultimului număr din revista *Viaţa românească*. Diversitatea subiectelor, a apetiturilor „generaţioniste", a gravităţii noastre, frivolităţii (aparente, fireşte) stilistice, a personalităţilor evocate, a semnăturilor ş.a.m.d. Este poate cel mai viu şi mai interesant număr pe anul acesta, tocmai pentru că fără să bată monedă pe acelaşi lucru, izbuteşte acea rară unitate în varietate. ● De la Nichita Stănescu - 60 la „du-te dracului de femeie" din poemele lui Florin Iaru, prin „descîntecele" lui Emil Brumaru şi „măştile zîmbitoare" ale lui Dumitru Chioaru şi nu în ultimul rînd prin *Iluzionistul* lui Matei Vişniec capitolul poezie poate, credem, satisface gusturile oricărui cititor. La urma urmelor cei pe care i-am pomenit sînt poeţii consacraţi, cu ofertă garantată, motiv suplimentar de a nu intra în detalii legate de poeziile lor. Remarcăm însă frumosul poem al lui Andrei Zlătescu intitulat *Lacul*; o creaţie de lungă respiraţie pe parcursul căreia tînărul poet izbuteşte să păstreze intactă tensiunea poetică. ● La articolele politice, Mihai Şora descoperă „cîteva elemente de doctrină politică pentru România, azi", şi tot politice (într-un fel sau altul) sînt şi confidenţele lui Mircea Horia Simionescu din *Jurnal - 1948* precum şi *Falsul eseu despre aplauze* al Rodicăi Iulian. ● Personalitatea evocată în acest număr este Ioan Petru Culianu, despre a cărui „intrare în legendă" Silviu Angelescu scrie un excelent articol; alături de alte două articole despre Culianu semnate de Andrei Oişteanu şi Paul P. Drogeanu, şi alături de traducerile din opera originală a scriitorului, studiul lui Silviu Angelescu este pilonul de susţinere al acestui important capitol dintr-o monografie în mozaic a lui Culianu. ● Discutabilele versiuni Ţuţea îngrijite şi prezentate de Cassian Maria Spiridon apar, presupunem, cu prilejul aniversării de la 6 octombrie. ● *Scene. Reflecţii. Fragmente* ale anului 1986 sînt prezentate de Lucian Raicu în pagini care, ca întotdeauna, se citesc pe nerăsuflate. Comentariile critice (Gheorghe Grigurcu, *O poezie fără happy-end* şi Liviu Antonesei, *Poezia ca est-etică a prăbuşirii şi speranţei*) se referă la poeţi contemporani (Liviu Ioan Stoiciu şi Dorin Tudoran). **(A.D.)**

• Actualitatea editorială •

Mai mult şi mai puţin decât ne aşteptam

LEGENDARA generaţie '80 are în sfârşit o antologie. Este realizată de unul dintre cei mai activi reprezentanţi ai ei, Alexandru Muşina. Şi publicată de un poet al aceleiaşi generaţii, cel mai...bogat, Călin Vlasie,

Alexandru Muşina, *Antologia poeziei generaţiei 80*, Editura Vlasie, Piteşti, 1993, 332 pag., 1000 lei.

care este, din fericire, valoros şi ca autor.

Apariţia antologiei face un serviciu generaţiei, pentru că o scoate din starea de existenţă literară nebuloasă. Dar o şi expune la mari riscuri, supunându-i poezia unei judecăţi critice tranşante. Este ca şi cum o femeie frumoasă în penumbră ar fi adusă şi examinată la lumina zilei.

Dacă citim această poezie având în minte condiţiile în care a fost scrisă, ni se pare surprinzătoare şi chiar neverosimilă libertatea de expresie afişată de autori. Dacă facem însă abstracţie de împrejurări, constatăm, oarecum dezamăgiţi, că nonconformismul nu îl depăşeşte pe acela al avangardei de la începutul secolului. În mod similar, prin raportare la amatorismul încurajat de oficialitate în deceniul nouă, remarcăm plăcut surprinşi profesionalitatea optzeciştilor. Însă, luată în sine, această profesionalitate ne apare ca un manierism.

Cu alte cuvinte, antologată, poezia generaţiei reprezintă mai mult şi mai puţin decât ne aşteptam. Dar, oricum, existenţa ei este irevocabil dovedită.

Despre sumarul antologiei se poate vorbi - şi se va vorbi - multă vreme. În mod sigur, toată lumea va fi nemulţumită. În linii mari, însă, Alexandru Muşina a făcut selecţia cu bun-gust şi responsabilitate. Singura eroare frapantă o constituie faptul că din lista celor 30 de poeţi incluşi lipsesc Daniel Corbu, Mariana Codruţ, Elena Ştefoi, Ioana Pârvulescu, Cornelia Maria Savu, Doina Tudorovici, Constantin Severin, Mircea Bârsilă şi Dan David, în condiţiile în care nu lipsesc Andrei Bodiu, Viorel Mureşan, Marius Oprea şi Dan Stanciu **(Alex. Ştefănescu)**

Vocaţia uimirii

CARTEA *Mitul sfîşiat* de Vasile Lovinescu (Institutul European, Iaşi, 1993) circumscrie „încă un

Vasile Lovinescu, *Mitul sfîşiat (mesaje străvechi)*, ediţie îngrijită de Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan, Institutul European, Iaşi, 1993.

cerc construcţiei măreţe" care este opera acestui scriitor, ne spune Petru Bejan, autorul studiului introductiv. În special, prefaţatorul cărţii se dovedeşte un ghid competent printre meandrele gîndirii autorului în cauză.

Vasile Lovinescu demonstrează o profundă cunoaştere a tuturor marilor teme care i-au preocupat pe ezotericii de pretutindeni. În opinia lui, mitul „fundamentează realitatea acestei lumi", fiind o ilustrare a „dramaticelor izbucniri ale sacralului în lume". Datoria cercetătorilor din acest domeniu ar fi de a identifica elementele sacre. Însă, înţelegerea miturilor, spune autorul, presupune "un exerciţiu iniţiatic", deoarece adevărurile eterne se exprimă prin simboluri care, la rîndul lor, se descifrează „prin transfigurare şi dăruire totală". În continuare, descoperă că simbolistica este, de fapt, o ştiinţă exactă şi riguroasă prin care „mitologia constrînge la probitate". Omul din Fălticeni – Vasile Lovinescu se vrea mai inspirat, în domeniu, decît Omul din Chicago – Mircea Eliade, căruia îi reproşează „timiditatea" în dezvăluirea supranaturalului din mit. Astfel, chiar dacă opera lui Eliade „este un incomensurabil instrument de lucru", spune V.L., iată, comoara miturilor nu-i este predestinată şi de aceea, în mîinile lui Eliade, „diamantele se prefac în pulbere". Desigur, alta este atitudinea faţă de „maestrul" său, René Guénon, ale cărui idei le susţine cu o loialitate nedezminţită. Supunînd atenţiei ecuaţii ca *simbol-mit-uimire* sau *mit-uimire-sacrificiu*, Vasile Lovinescu opinează că mirarea însăşi este o cale de cunoaştere; în plus, ea „precede Lumea, aşa cum Cunoaşterea precede polarizarea între Cunoscut şi Cunoscător". Pe de altă parte, în ritmurile obligatorii, de alternanţă viaţă – moarte, miturile sînt „sacrificiale". Noţiunea de simbol este, şi ea, legată de cea de sacrificiu. În acest punct, spune autorul, apare o „mişcare dublă": „sacrificiul Zeităţii creează şi însufleţeşte lumile, sacrificiul omului le stinge". Enunţul lui Heraclit, „trăind moartea acelora, murind viaţa acelora" îl determină, ca şi pe Socrate, să stabilească o identitate între viaţă şi moarte.

Atras de „erosul depărtărilor", Vasile Lovinescu purcede la căutarea lumilor primordiale, populate cu zei „încărcaţi cu inefabil ca albinele de miere" şi care sînt „adevărata noastră ţară" – Eternitatea. O cale de accedere în acea „spaţialitate temporală... definitorie pentru realizarea lui Magnum Opus" ar putea fi cea propusă de Herman Hesse, *Nostalgia*, ea fiind „singurul gest metafizic total". Firește, există şi alte „tehnici", dar pe oricare am alege-o, drumul este lung şi sinuos, căci orice cale iniţiatică este o „pătimire". „Excursul" lui Vasile Lovinescu se adînceşte în spaţiul mitic european de dinaintea „ravagiilor" operate „sub influenţa protestantismului, moralismului şi a filosofiei". Notabilă este străduinţa de a include spaţiul românesc, hiperborean în viziunea autorului, în geografia acestor mituri.

O preocupare interesantă a lui Vasile Lovinescu, prin excelenţă intelectuală, este stabilirea unor etimologii. Constantin Noica spune undeva că acela care întreprinde un demers ca acesta se află „în chiar inima culturii". Prin toate scrierile publicate, Vasile Lovinescu ne convinge că este tot timpul în inima culturii. **(Maria Genescu)**

Avangarda involuntară

PETRE SĂLCUDEANU trădează în *Păcatele lumii* atît realismul românesc, cît şi genul – poliţist – în care şi-a scris cartea.

De la început, un anume fel de „ascundere a realităţii" se vădeşte a fi perioada interbelică în care se petrece acţiunea. Nici „sertarul", nici dorinţa de a continua o serie de volume cu personaje comune nu pot fi o scuză. Apetitul pentru perioadă este legat, se pare, doar de intenţia autorului de a ne mai aminti de „pericolul legionar" sau de mişcarea comunistă ţinută pe atunci (abuziv) în ilegalitate.

În contextul respectiv apare în roman nea Gicu, binecunoscutul (pînă acum patru ani) muncitor tipograf la care vine detectivul – personaj principal – să-şi adune gîndurile şi să primească sfaturi din cînd în cînd.

Nea Gicu, ca reprezentant al muncitorilor de la „Universul", declară că este obligat să mintă în meseria sa „în numele celor care *încă* nu-şi pot spune adevărul".

Investigatorul – poreclit „Bunicul" – este în relaţiile cu celelalte personaje atît de firesc, încît, vorba lui Steinbeck, ajunge să fie deasupra firescului. Astfel i se adresează el unei prostituate: „te văd o fată (...) cu un limbaj destul de ales, cu toate că pe alocuri e puţin alterat de un mediu viciat".

Bineînţeles că o asemenea „veridicitate" atentează şi la calitatea polițistului. Chiar dacă apar detectivul morocănos, asistentul său puţin naiv, prostituatele, chiar dacă este prezentă şi drama familială sau vecinul bîrfitor, romanul nu rezistă. Conexiunile dintre întîmplări, legăturile dintre personaje sînt fie artificiale, confecţionate după tipar, fie – după cum spuneam – nefireşti.

Finalul cărţii este un bun exemplu de suprarealism involuntar introdus în schema împrumutată din romanele de gen.

La confruntarea clasică dintre presupuşii criminali, Bunicul–Poirot aduce,

Petre Sălcudeanu, *Păcatele lumii*, Editura Adevărul, Buc., 1993, 218 p. 360 lei.

desigur, dezlegarea misterului explicînd cum stau lucrurile. Petre Sălcudeanu, uitînd că l-am întovărăşit pe detectiv pas cu pas în cercetări, îl face pe acesta să aducă atît de multe date suplimentare faţă de ceea ce aflaserăm pînă atunci încît îl transformă pe Bunic într-un personaj beckettian.

Volumul *Păcatele lumii* reprezintă pentru aceia care încă mai cred că polițistul este o întreprindere uşoară un catalog de „păcate" ale genului. **(Bogdan Dumitrescu)**

Istoria unui Robinson fără insulă

ESTE, desigur, un eveniment reeditarea traducerii lui Ştefan Augustin Doinaş din 1969 a cărţii lui Papini, despre care Eliade nota în Jurnalul său în 1957 că alături de *Giudizio Universale* este opera pentru care „venise el pe lume" - tulburătoarea, iconoclasta istorie a unui suflet numită „greşit" *Un uomo finito*.

Binecunoscută la noi în

Giovanni Papini, *Un om sfîrşit*, traducere de Ştefan Aug. Doinaş, Editura Terathopius, 1993, 211 p., 400 lei.

perioada interbelică, cartea lui Papini din 1912 a fost receptată încă de atunci atît ca o revigorare a tipului de *uomo universale* florentin, căruia în mod tragic, însă, îi prisosesc instrumentele, dar îi lipseşte certitudinea vechiului „mesaj", cît şi ca o autentică refacere a eului prin descoperirea vieţii proprii interioare „sensibilă, intelectuală, metafizică" şi renumirea adamică a tuturor lucrurilor.

Cartea lui Papini este o „invitaţie la supliciu" din prea multă dragoste, exteriorizată numai ca imprecaţie şi dispreţ. Este descrierea drumului unui „suflet în rătăcire", care a vrut să fie Dumnezeu şi care a trecut prin toate experienţele şi abisurile prilejuite de citirea tuturor cărţilor. Este manualul perfect al întîlnirilor inevitabile cu toate curentele filozofice ale timpurilor vechi şi noi, pentru acest spirit contradictoriu şi ambivalent, împărţit din tinereţea încrîncenată şi pînă spre situaţia „candidatului la celebritatea onestă a vîrstei de patruzeci de ani" între sfînta nemulţumire şi remuşcarea întoarcerii către maeştrii „din anii singurătăţii şi exodului".

Şi în acelaşi timp, cartea lui Papini este un basm în marginea unei fenomenologii a spiritului, care apropie, ca şi basmul lui Noica din *Povestiri despre om*, amara, neeroica aventură, imposibil de povestit altfel, a celui care a vrut să fie TOTUL şi a eşuat grotesc în spatele unei grădini de zarzavat. Şi care înlocuieşte „marele mesaj florentin" de care vorbea E. Papu, cu un alt mesaj, care ar fi burlesc dacă n-ar fi tragic, despre superficialitate (citeşte „deşteptăciune") versus profunzime (numită cîteodată „imbecilitate"). Toate sub forma spovedaniei unui „poet şi dărîmător, un fantezist şi un sceptic, un liric şi un cinic". **(Simona Sora)**

P.S. Editura Terathopius păstrează o tăcere demnă de cauze mai bune asupra editărilor anterioare ale traducerii, asupra originalului folosit şi chiar asupra oraşului (român?!) unde cu onor îşi desfăşoară activitatea. Oare de ce?

În jurul eseului

NU DE MULT Editura Litera a publicat volumul *Incursiuni în mitologia literelor* de Mircea Pădureleanu. Prezentarea de pe coperta a patra vorbeşte despre o culegere de eseuri, specie ce ar fi pentru autor „o modalitate esenţială de exprimare, cu ramificaţii în toate domeniile cunoaşterii". Într-adevăr, grupajul de texte atinge zone diverse: literatura şi teoria culturii, poezia şi proza, ştiinţa şi filozofia, artele plastice, psihanaliza, sociologia şi politica, toate abordate cu o riguroasă documentare şi cu sensibilitate faţă de problematica nodală a acestor domenii. Intenţia autorului devine clară în

Mircea Pădureleanu – *Incursiuni în mitologia literelor*, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 267 p., 560 lei.

ultima secţiune a cărţii care se doreşte „o investigaţie critică a actualei civilizaţii" explicată de „năzuinţa (autorului) spre o concepţie sintetizantă a valorilor spirituale".

Fără a înţelege relaţia dintre titlu şi textele din volum, ori modalitatea de secţionare a volumului în trei compartimente, lectura mi-a confirmat intenţionalitatea propusă a discursului pe care însă nu reuşesc să-l închipui sub zodia eseului. Evident, autorul este atras de mecanismul prin care biografia psihică şi idiosincrasiile mentale (prezentate în riscante monografii de cîteva pagini) ale unui scriitor configurează şi explică opera, fără a ignora arsenalul faptelor istorice menite să susţină prin colaborare efortul „hermeneutic" globalizant (privat de etapele analogică şi anagogică).

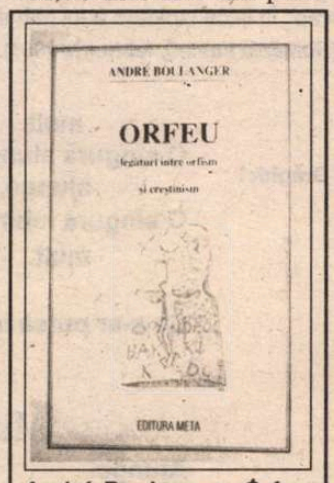
Dar textele propuse, tratînd cu atenţie nediferenţiată problematica fundamentală a crizelor culturii şi civilizaţiei occidentale ca şi autori mărunţi, nu sînt *încercări*, tatonări inedite de teritorii nestrăbătute, de frontieră, ci reiterări informative, ghiduri ale căilor de acces *pînă* la acestea; *cîntărirea/evaluarea* se face prin analize comparativ-istorice, iar nu prin sugestii de sinteze interdisciplinare; cît despre *fervoarea, pasiunea pentru idee*, aceasta se ascunde în spatele complimentului discret şi a frazei complezente. Toate acestea mă împiedică să descopăr *eseul* în aceste prezentări cu alură de texte ocazionale ori de popularizare, însăilări de observaţii corecte pe un gherghef teoretic rarefiat, fără consistenţă în temeiuri ori premize, şi fără siguranţă în manevrele discursului.

Cititorul trebuie să caute satisfacţie în pertinenţa informaţiei, să îl felicite pe autor pentru curiozitatea sa largă de factură umanistă şi, eventual, să simpatizeze cu idealurile integratoare exprimate de acesta, avertizîndu-l totodată că tabăra opusă este mult mai numeroasă, deţine o logistică redutabilă şi se confruntă cu o sarcină mult mai uşoară, căci analiticii ştiinţifice şi cotidiene îi este mult mai la îndemînă să opereze distincţii „logice", decît să intuiască sintetic unitatea contradictorie a spiritului şi a lumii. **(Bogdan Ştefănescu)**

Orfism şi creştinism

OPINIA conform căreia spiritualitatea europeană s-a născut din întrepătrunderea religiei creştine, văzută mai ales din perspectiva componenţei sale iraţionale şi mesianice, cu raţionalismul gîndirii antice greceşti, cel care a asigurat teologiei „scheletul" său teoretic, a trebuit să fie, o dată cu schimbarea fundamentală de perspectivă adusă de viziunea lui Nietzsche, radical revizuită. Celebra dihotomie apolinic/dionisiac, precum şi accentul pus de filosoful german asupra componentei dionisiace a unei culturi prea adeseori considerată numai în latura sa „apolinică", „senină" şi convenţională, au îndreptat atenţia cercetătorilor asupra lumii „întunecoase" şi tainice a „misterelor" antice, asupra confreriilor secrete ale iniţiaţilor care, în paralel cu religia oficială, se străduiau să răspundă uneia dintre necesităţile fundamentale ale sufletului omenesc: nevoia de mîntuire. Alături de „comunităţile" pitagoreice şi dionisiace, orfismul se constituie într-o adevărată religie subterană, accesibilă unui număr redus de iniţiaţi, cărora le promite eliberarea din ciclul reîncarnărilor şi dobîndirea fericirii veşnice în viaţa de dincolo de mormînt. Spre deosebire de doctrinele filosofilor naturalişti, pentru care sufletul reprezintă ceva de ordin general, o parte a spiritului universal care se va dizolva, după moarte, în elementul nepieritor din care a ieşit, orficii propăvăduiesc credinţa într-un suflet individual şi nemuritor, de esenţă divină, suflet care, „căzut" în materialitatea unei lumi a cărei lege este suferinţa, se poate salva prin purificare şi asceză. Doctrina orfică, ale cărei elemente se organizează în jurul sacrificiului zeului suprem, Zagreus, este tocmai „calea" acestei eliberări.

Cartea lui André Boulanger, tradusă acum în româneşte, se ocupă de legăturile acestei doctrine, atît de asemănătoare în unele privinţe creştinismului, cu religia întemeiată de Iisus Hristos, într-un studiu de „arheologie" a religiei ce pune în lumină unele dintre cele mai profunde componente ale spiritualităţii europene. **(Laurenţiu Hanganu)**



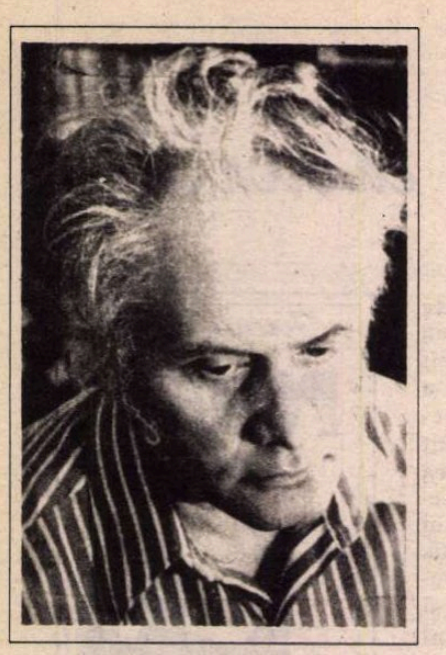
André Boulanger, *Orfeu. Legături între orfism şi creştinism*, traducere de Dan Stanciu, Editura Meta, Bucureşti, 1992, 160 p., 1.000 lei.

Socrate despre Iugoslavia

CARTEA lui Terente Robert, *Politica – dincolo de temeri şi tentaţii* – este o analiză profundă a datelor actualităţii. Dialogul platonician, folosit ca mod de expunere, reprezintă o investigaţie a realităţii şi o adaptare la dinamica vieţii politice. O lume în continuă

Terente Robert, *Politica dincolo de temeri şi tentaţii*, Editura Ara, Bucureşti, 1993, 205 p., 400 lei.

mişcare nu poate fi pătrunsă decît prin subiectivităţi adunate. Situaţia din Iugoslavia, naţionalismul, egalitatea oamenilor şi raţiunile de stat, partidele şi reforma, deruta şi tranziţia sînt o mică parte din ecuaţiile pe care Terente Robert le expune cu neastîmpăr, apelînd la arsenalul analistului politic: date oficiale, declaraţii, constituţii, tratate şi... patimă. Personajele A, B, C, şi Terente Robert pun în actul lor ludic, deloc gratuit, însufleţirea trăirii momentului. Psihologia acestor eroi păstraţi în cvasi-impersonalitatea lor este derutantă şi oscilantă. Dialogul în sine creează caractere, duce la comprehensiune şi hermeneutica indicilor de presiune a realităţii asupra individului. Dincolo de obiectivul cărţii (politica) asupra căruia se concentrează tirul personajelor, cartea lui Terente Robert este o carte de filosofie şi un roman palpitant. „Politica" pare a se întoarce la adevărurile primordiale ale istoriei, sub imperiul cărora trăim. Această iminenţă strivitoare reia semnificaţiile dialogurilor lui Socrate. În alt plan al cărţii se aduc referiri stricte la zilele în care se desfăşoară aceste dialoguri. „Politica" se transformă într-o falsă investigaţie a climatului în care se petrece această „trăncăneală" curajoasă. În raport individual, cartea are importanţă pentru cititor. Printr-un colocviu fermecător şi necontenit, autorul se gîndeşte la formarea celui ce asistă fără cuvînt. Nu ca ultimă consecinţă, „Politica" impune un ritm de implicare. Cititorul, oricine ar fi, n-ar ezita să „se dea-n spectacol" alături de personajele cărţii. Terente Robert atît aşteaptă. **(Eugen Istodor)**



Mihail CRAMA

Elegia romană

O, nu Te-arăţi. Atâta cale;
pribeag prin sate româneşti,
că mi Te caut; Te-ai pierdut...

Sărmanul suflet către sud –
Visarea unui vechi imperiu.

Întîlnirea

Mă uit la tine: cred, nu cred...
Ce tânără-ai rămas sub
steaguri,
iubirea mea din alte vieţi!

Apropiere

Umerii, coapsele, sânii...
voalul subţire, – ce-aproape!

Şi vântul acesta apocaliptic ce
bate,
şi noi în catastrofele lumii.

21 iulie 1951

Iată,
fiul meu se naşte-n lumină! –

Trup din trupul meu şi-al mumii,
amândouă frângându-se pentru
Tine;

Tu, botează-l, Tu, Doamne,
cu fericirile lumii!

Singur

Vântoase reci...
Cine mai vorbeşte de poeţii
României Mari?
Singur am rămas printre noi
să-nchei secolul douăzeci.

Înger final

Un înger a venit aseară. –
purta o sabie strălucitoare.
– „Ce doreşti?“ l-am întrebat.
– „Nimic. Ce să doresc?“
şi-ntr-o clipită
s-a-ntunecat ca-ntr-o criptă.
Faţa lui era strălucitoare
ca sabia ce-o purta legănătoare
la şold precum o ramură de
măslin.
– „Mai e vreo speranţă?“ l-am
încercat din senin,
cu gândul la mine, la tata, la
mama,
– „Eu sunt speranţa, îmi
răspunse, –
Mă mir că nu ţi-ai dat seama!“

Iarba

Pocneşte ziua! – unde să mai
pleci?
Rămâi cu mine – orele-s puţine;
privescu-ţi trupul legânând
poteci,
cum stau aici, întins la răvăşitul
vorbei,
pe iarba grasă a secolului
douăzeci.

Sat românesc

Trupul tău de marmur, alb!
că sânii-ţi puri mă înfioară...

Se trece veacul către seară. –
S-aud tălăngile sunând.

Sameni!...
Aştept ivirea orei. Nu mai vine. –

Crucificată naştere de oameni!

Uitaţi

Ce frig! Cum tremur! Nici un
gând...

Cui ne-ai lăsat uitaţi aici
la mari răspântii subastrale,
în Dacii Felix, îngheţând?

Bilanţ

O singură viaţă ajunge, e prea
mult.
O singură moarte ajunge, e prea
mult.
O singură alungare din rai
ajunge, e prea mult.
O singură iubire ajunge e prea
mult.

Ce s-ar putea întâmpla mai
mult?

Miracol

Ajunge!
Ce frumuseţe, ce bine-ar fi, ce
miracol! –
O, de-ar trece Moise-n noaptea
asta
încă o dată Marea Roşie
şi cu noi!

Călători

Obosiţi,
călători în amiaza lumii. –
Unde sunt copiii să ne vadă? –
pentru ei atâta drum, noi cei
întorşi din morţi
să povestim...
Nu-i nimeni să ne-aştepte-n
porţi,
nici o stea să ne vestească
lumii.

Execuţia

Îngerul nostru a fost pus la zid
şi-mpuşcat,
aşa cum sunt împuşcaţi toţi
îngerii...
A zâmbit în faţa plutonului de
execuţie
cum zâmbesc marii nevinovaţi

Apoi, deodată, ziua s-a făcut
colosală
şi Istoria s-a umplut de
criminali.

Inscripţie pe sânge

În cel de-al doilea război
mondial
am întâlnit o fată colosală –
Doamne cum o iubeam!

O strigam...
s-a pierdut, s-a făcut fum
în cuptoarele celui de-al doilea
război mondial.

Crivăţul

Înţepenit
în gerul acesta fantastic! –
Afară
bate un crivăţ în rafale,
pătrunde,
îmi îngheaţă şira spinării.
Doamne, cum îmi flutură, îmi
trage pulpana mantalei,
parcă ar smulge teritorii de ţară!

„În 1946 intră în magistratură şi, totodată, prin intermediul prietenului său C. Tonegaru şi al lui Vl. Streinu, directorul *Kalendelor* şi al noii orientări în poezie – depune volumul de versuri *Decor penitent* pentru concursul de poezie al scriitorilor tineri – înfiinţat de Editura Fundaţiilor Regale, condusă de savantul Al. Rosetti. Obţine premiul acesteia în acelaşi an, în succesiunea lui Tonegaru, Geo Dumitrescu şi Mircea Popovici. Prin editarea volumului premiat *Decor penitent*, direcţia lirică a poeziei insurgente inaugurată de *Plantaţiile* lui Tonegaru şi *Izobarele* lui Popovici – se consolidează şi stabilizează definitiv.“

M.N. Rusu (studiu introductiv la volumul antologic *Intrarea în legendă* apărut la Ed. Eminescu în 1990).

*

(Abia peste 20 de ani, în 1967, va tipări la Editura pentru Literatură şi Artă următorul volum, *Dincolo de cuvinte*, apoi *Delimitări* la Ed. Albatros, în 1970. În 1974, 1976 şi 1979, Ed. Cartea Românească îi publică volumele *Codice*, *Ianuarii* şi *Împărăţia de seară*, acesta din urmă cuprinzînd reeditarea volumelor de mai sus, inclusiv volumul inedit, *Decor penitent II*, şi primind Premiul Academiei Române. Pînă la *Intrarea în legendă* va mai tipări la Ed. Eminescu două volume de poezie, în 1981 şi 1984, *Trecerea* şi *Dogma*, pentru cel din urmă acordîndu-i-se Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Tot Ed. Eminescu îi publică în 1986 romanul *Singurătatea din urmă*).

*

„Performanţa lui Mihail Crama de a fi izbutit să încorporeze în concisele sale enunţuri mituri grandioase ale poeziei, punînd în asta o puţin comună energie compulsatoare, nu dezvoltînd, bineînţeles, aceste mituri, dar făcîndu-ni-le perceptibile în scurte revelări, ce ne umplu retina brusc, precum fulgerările nocturne cînd pentru o clipă incendiază tot cerul. Tensiunile Genezei, izvodirile materiei din „frigul imens“, primordial, învolburarea dintîi a biologicului petrecută în „noaptea lumilor“, iată mari, copleşitoare teme care „încap“ în lirica lapidară a lui Mihail Crama.“

Gabriel Dimisianu (*România literară*, februarie 1985).

Ceas

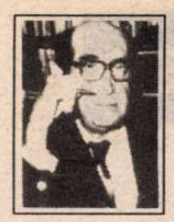
Doamnei Georgeta Drăghici

Un frig coborâse.
Toate erau...

Plopii stăteau
la marginea lumii.
2 iunie 1993

România

Pământ al Dacii Felix.
Câte Dacii
nefericite-mi curg în sânge? –



de Z. Ornea

O istorie a mişcării legionare

Francisco Veiga, *Istoria Gărzii de Fier. 1919 - 1941. Mistica ultranaționalismului.* Traducere de Marian Ştefănescu, Editura Humanitas, 1993.

ISTORIOGRAFIA politică nu trebuie să aibă parte de teritorii tabuizate. Totul trebuie supus exegezei ştiinţifice şi analizat cu metodă. Legionarismul, de pildă, a fost pînă în decembrie 1989 o astfel de zonă tabuizată, despre care nu aveau voie să scrie decît persoane „autorizate" şi, firește, numai în mod rechizitorial, judecăţile cumpănite fiind înlocuite cu o stilistică adjectival-pamfletară. (Să notez, în paranteză, că – simptomatic – şi istoria P.C.R. a avut parte de acelaşi regim tabuizat, cei, puţini, care căpătau îngăduinţa să scrie trebuind să adopte reţetarul ultimului document de partid.) E bine, ştiinţific vorbind, că azi se poate scrie decrispat despre fenomenul legionarist, ca mişcare politică şi ideologică interbelică. Firește că avem nevoie de exegeze obiective, nu de exaltări nostalgice şi nici de pamflete. Din păcate, istoriografia noastră politică şi cea de idei nu are – încă – parte de astfel de lucrări restituitoare de adevăr. Pînă la apariţia lor – sînt semne că unele stau să se nască –, ne mulţumim cu traduceri. Pentru că, e necesar să o spun, fenomenul a fost studiat cu seriozitate de istorici din străinătate (Eugen Weber, N. Nagy–Talavera, Armin Heinen etc.) care au publicat lucrări demne de stimă. Pînă să apară acestea, cea mai utilă ar fi aceea a lui Heinen (*Die Legion „Erzengel Michael" in Rumänien. Soziale Bewegung und politische organization*, 1986), Editura Humanitas a tradus o istorie a mişcării legionare datorată unui tînăr cercetător, Francisco Veiga, spaniol. Mărturisesc că nu ştiam despre această carte, ea neapărînd, în Spania, decît în 1989.

Autorul e tînăr (n-are decît 35 de ani) iar cartea e, la origine, teza sa de doctorat. Spre deosebire de cartea lui Heinen, care se bizuie pe un impresionant aparat documentar, prin efectiva scotocire a arhivelor, aceasta, a lui Veiga, se bizuie mult pe mărturii ale foştilor militanţi sau simpatizanţi legionari, stabiliţi în străinătate. Pericolul ar fi fost o istorie idilizată (încă una!) a mişcării legionare. Atent, inteligent şi înţelept, tînărul autor n-a căzut în această capcană. Dimpotrivă, s-a folosit critic de aceste mărturisiri (convorbiri), coroborîndu-le sau confruntîndu-le cu lucrări de referinţă. N-a consultat arhive sau biblioteci din România dispunînd de colecţiile unor periodice strict necesare. A consultat, însă, Biblioteca Română din Freiburg, unde a găsit unele – foarte puţine – periodice legionare, cuziste sau de altă orientare, din perioada interbelică, dar, mai ales, multă literatură (cărţi şi periodice) scrisă de legionarii din exil. Folosită cu metodă critică, această literatură exaltată (memorialistică sau istoriografică) poate deveni utilă şi posibilă de folosit pentru segmentul de element documentar conţinut. Cu acest bagaj documentar şi buna sa metodă istoriografică, autorul a scris o carte bună. N-ar trebui să uit menţionarea faptului că interesul cărţii trebuie căutat şi în integrarea comparatistă a fenomenului legionar în mişcările de extremă dreaptă similare din Europa de sud-est şi centrală. Examenul comparat îngăduie nimerit fixarea fenomenului legionar în tabloul european al epocii şi chiar, evaluări prin similitudine sau disociere.

Adresîndu-se cititorului din străinătate, autorul începe prin a reconstitui tabloul socio-economic şi politic al României antebelice. E însă, aş spune, un fundal util pentru înţelegerea de către oricine a prefacerilor înregistrate de România de după Marea Unire din 1918, cînd i s-a dublat teritoriul şi populaţia (de la 7.500.000 în 1913 la 16.500.000 în 1922), şi cînd s-au înfăptuit cele două mari reforme social-politice (reforma agrară) şi votul universal (pentru bărbaţi). În plus, teritorii româneşti reintrate în trupul ţării erau, unele (Banat, Ardeal, Bucovina), bogate în zăcăminte naturale, izvor al unei potenţiale dezvoltări industriale. Viaţa politică s-a modificat. Partidul Conservator dispare şi în scena vieţii politice apar partide noi (Partidul Ţărănesc, Partidul Naţional ardelean, Partidul Poporului) care vor diminua din atotputernicia liberală. Noua fizionomie a ţării, în care minorităţile reprezintă aproape 25% din structura populaţiei, creează şi ceea ce dl.Veiga numeşte o exarcerbare a naţionalismului. Pe acest fond apare şi mişcarea legionară, pe care autorul o consideră nimerit, şi în titlul cărţii sale, o expresie a „misticii ultranaţionalismului". E o definire corectă a fenomenului studiat, cum se cuvine, de la etapele ei preliminare, pînă la momentul 1927, cînd se constituie Legiunea Arhanghelului Mihail, sub conducerea lui C.Z.Codreanu. Bine reliefate, în această fază preludivă, momentul asasinării, de către Codreanu, a prefectului poliţiei Iaşi, Manciu, (1924) şi achitarea asasinului, la Turnu Severin, de un juriu care purta, la rever, insigna LANC, gruparea lui A.C.Cuza din care facea parte, atunci, şi tînărul Codreanu. Aşadar, ţine să releve autorul, o grupare care, de la fazele prenatale pînă la cele ale tinereţii şi maturităţii, a făcut mare caz de creştinism, recomandîndu-se ca o mişcare spirituală şi a cultivat asasinatul ca armă politică. Or asasinatul ca şi şovinismul sînt imposibil de conciliat cu învăţătura lui Hristos. Asasinatul, ca armă politică, a fost continuat şi în 1932, cînd Codreanu şi viitorii fondatori ai mişcării legionare au organizat un complot (eşuat) pentru lichidarea unor fruntaşi politici liberali (Gh.Mîrzescu, Al.Constantinescu, consideraţi „iudeizaţi") şi, în decembrie 1933, cînd l-au asasinat pe primul ministru al ţării, I.Gh.Duca. Se ştie că, atunci, odată cu arestarea asasinilor, au fost arestaţi unii consideraţi autori morali ai asasinatului şi mulţi alţi legionari. Codreanu a stat ascuns trei luni şi s-a prezentat la proces, cînd ştia că-i în afară de pericol, şi unde a fost, din nou, achitat, condamnaţi fiind numai cei trei asasini (nicadorii). Codreanu a pretins, în proces, că n-a ştiut nimic de proiectul asasinilor. Ceea ce e greu de crezut într-o mişcare politică organizată efectiv militărește, cu ierarhie şi disciplină. Dl.Veiga observă, referindu-se la acest episod: „Este însă mai greu să-l disculpăm pe Codreanu şi să presupunem că realmente nu ştia nimic despre un plan de o asemenea amploare." Şi, mai încolo, apreciază că „rolul rocambolescului general (e vorba de generalul legionar Zizi Cantacuzino Grănicerul, n.m.) pare să fi fost acela de curea de transmisie". Nu cred însă în ipotezele autorului, culese de la martorii audiaţi, că regele Carol ar fi fost amestecat în asasinarea lui Duca. E o ipoteză hazardată, mult vehiculată de cercurile legionare şi, cred, n-ar trebui luată în calcul nici sub beneficiu de inventar. Apoi, asasinarea lui Stelescu, în 1936, de un grup de zece legionari studenţi la Teologie (decemvirii), de care Codreanu s-a declarat total necunoscător, e o invenţie. Echipa morţii a fost stabilită de şefii mişcării legionare şi e imposibil de admis că, tocmai Codreanu, nu a avut cunoştinţă de decizia fatală de pedepsire.

Atent examinează autorul etapele ciclice ale mişcării legionare şi cauzele care au determinat evoluţia ei ascendentă. Cauzele sînt legate de consecinţele crizei economice (lovind, prin şomaj, absolvenţii universitari şi liceali, funcţionarii, muncitorii) şi agravarea situaţiei ţărănimii, ce tindea să i se compromită grav (vezi *Enciclopedia României*, vol.II, 1939) chiar reforma agrară. Se adaugă, lămuritor, fenomenul agitării antipoliticianismului, legionarii pretizîndu-se drept cei care vor purifica viaţa publică românească. În sfîrşit, a contribuit mult şi ascensiunea Germaniei hitleriste şi a Italiei fasciste, care favorizau creşterea numerică, în dinamică, a mişcării legionare. Un grafic al evoluţiei numerice a mişcării legionare (reprodus după cartea lui Heinen) e edificator. În 1929 mişcarea legionară avea 1.000 de militanţi, la sfîrşitul lui 1930, 6.000, în decembrie 1933, 28.000, în mai 1935, 340.000, în ianuarie 1937, 960.000, în decembrie 1937, 2.720.000. Dinamica aceasta a dezvoltării e o consecinţă a cauzalităţii menţionate, la care autorul nu uită să menţioneze utilizarea a ceea ce numeşte „imitatio Christi", adică acea fervoare religioasă care a prins nu numai în mediile simple dar şi în cele intelectuale. Cînd s-a produs trezirea, a fost prea tîrziu. Guvernarea legionarilor sub conducerea lui Antonescu (septembrie 1940 - ianuarie 1941), departe de a fi fost, cum pretind antisimiştii, o trădare a spiritului mişcării codreniste, nu a dezvăluit decît lipsa ei de program, soluţii şi doctrină coerentă. A fost sfîrşitul ruşinos al unei iluzii căreia i-au căzut victimă destui aderenţi.

Antidemocratică, totalitară, ultranaţionalistă, cultivînd violenţa, jertfa şi extazul morţii, mişcarea legionară nu a putut sfîrşi decît lamentabil, în măcelul rebeliunii, după ce asasinase şi pe marele N.Iorga. Legionarismul e, fără îndoială, un fenomen interbelic, care trebuie studiat şi cunoscut. Grav mi se pare efortul unor nostalgici sau al unor recenţi aderenţi care cred în posibilitatea renaşterii ei, întemeind pentru asta grupări politice sau numai publicaţii (toate scrise îngrozitor de rudimentar). Fenomenul legionar e, cred, irepetabil. Rostul şi viitorul României e democraţia şi integrarea în structurile europene democratice (Germania hitleristă - fii prevenim pe nostalgici - a dispărut, totuşi, în 1945). Iar democraţia nu poate rodi totalitarism şi negarea pluripartidismului. Că tranziţia pe care o trăim va produce mari tensiuni sociale care pot alimenta mişcări extremist-naţionaliste, e adevărat. Dar, pe termen lung, viitorul nu e de partea unor astfel de grupări politice, care îşi iau ca model mişcarea legionară. Să avem încredere dacă nu în înţelepciunea istoriei, cel puţin în tristele ei experienţe. ■

Theodor Redlow

DUPĂ dispariţia în 1989, la numai 43 de ani, a lui Mihai Drişcu, dispariţie al cărei mister n-a fost nici pînă astăzi elucidat şi după cea a lui Mihai Ispir din 1990, la doar 40 de ani, critica de artă a mai pierdut recent, în condiţii violente şi încă neclarificate, pe unul dintre reprezentanţii săi cei mai fideli şi mai autentici – THEODOR REDLOW. La cei 45 de ani ai săi, al căror prag, iată, n-a reuşit să-l depăşească, el lasă în urmă o impresionantă activitate de care nu este străin nici unul dintre genurile jurnalisticii culturale (cronică, eseu, studii, interviuri, convorbiri etc.), la care se adaugă numeroase traduceri. După două decenii de gazetărie radiofonică, după anii petrecuţi în redacţia revistei *Arta* şi după sutele de vernisaje pe care le-a făcut cu o implicare şi o generozitate unice în critica noastră de astăzi, Theodor Redlow a devenit modelul necontestat al trăirii exclusive în spaţiul Artei. Premiul pentru critică al U.A.P. care i-a fost acordat pe anul 1992 fiind doar una dintre formele de recunoaştere a autorităţii sale în arta românească. Alături de artişti şi de operele lor, el a traversat toate etapele unor experienţe majore; de la euforia imediată la frisonul metafizic, şi de aici la beţia mistică. Propria sa nevoie de *absolut* s-a proiectat pe absolutul Artei pînă la limita în care a văzut realitatea dezagregîndu-se şi Frumuseţea încleştată cu monstruosul. Iar dispariţia sa este ultima încercare pămîntească la care l-a supus un destin aflat în permanenta proximitate a fatalităţii.

Eliberat acum de mărginiri şi angoase, THEODOR REDLOW şi-a dobîndit, poate, acea stare de transparenţă pe care o visa cultural, risipindu-se pentru vecie în melancolia peisajului autumnal. **(P.Ş.)**

DISOCIERI

Exilul basarabean ca exil interior

EXILUL obligă ochii unui scriitor, după expresia lui Iosif Brodski, să rămână fixaţi pe trecutul său; impactul cu o ţară şi cultură străină stimulează funcţionarea unui mecanism retrospectiv care se declanşează cu de la sine putere înlăuntrul conştiinţei ori de câte ori aceasta înregistrează în realitatea înconjurătoare un semn minim de înstrăinare: „Trecutul, plăcut sau apăsător cum este, este invariabil un teritoriu sigur, dacă nu pentru altceva, măcar pentru că ai trecut această experienţă; şi capacitatea speciei de a merge înapoi, de a alerga de-a-ndăratelea mai ales cu gândurile şi în vise, pentru că aici ne simţim în general în siguranţă - este foarte puternică în noi toţi, oricare ar fi realitatea pe care o avem în faţă“ (vezi cuvântarea lui Brodski la Conferinţa despre condiţia exilaţilor ţinută la Viena în decembrie 1987, *Contemporanul* nr.15, 1993).

Omul de cultură din exilul vestic îşi fixează ochii nu pe trecutul său individual, ci pe trecutul neamului său, legătura cu acesta nefiind o formă de nostalgie, ci de ataşament spiritual şi chiar sacral, etic. Scriitorul basarabean nu este constrâns să renunţe definitiv la limba sa, văzându-se obligat doar s-o conserve. Singurul lui complex în această privinţă e că foloseşte o limbă mai puţin evoluată, mai neaoşă.

În sfârşit, o deosebire de natură existenţială: exilatul din Est ştie că el, rămas cu limba lui sau acceptând limba ţării care l-a adăpostit, se află pe margine de abis şi că anume din acest loc are o perspectivă absolută asupra lucrurilor. Exilatul din Vest are conştiinţa că legătura sacră cu trecutul neamului său oferă perspectiva absolută şi că numai prin el poate evita căderea în neant. Devenind apatrid şi uneori acronic, primul se răzvrăteşte şi se resemnează, fiind supus mereu îndoielii în ce priveşte alegerea sa şi nemaiavând bucurii sincere, naturale; cel de-al doilea rămâne cu patrie în continuare (deşi înstrăinată) şi cu siguranţa că o dimensiune temporală îi aparţine pe deplin; stimulându-i identitatea: trecutul.

Cele două nostalgii, pe care le are în mod inevitabil exilatul din Est („Am pierdut totul şi încă n-am găsit nimic“, vorba lui Vintilă Horia din *Dumnezeu s-a născut în exil*) şi care generează suferinţa pierderii şi conştiinţa senină a câştigării libertăţii, apar atenuate la exilatul din Vest: este în fond nostalgia după patria culturală pierdută şi nostalgia împlinirii prin cultul trecutului. „Nu am pierdut chiar totul şi putem regăsi ceea ce s-a pierdut“, cam astfel ar reformula exilatul basarabean formula lui Vintilă Horia, Exilatul din Est.

Peste această conştiinţă a posibilităţii de a rezista, de a se re-integra în întreg şi de a evita izolarea ca perspectivă absolută s-au aşternut totuşi mari goluri de cultură, căci tocmai pe acest cult al trecutului s-au fixat ochii Cerberului oficial, neîngăduitor faţă de tot ce era naţional în simţire şi în gândire. Problema adaptării la o spiritualitate (şi chiar la o limbă) străină, caracteristică exilatului din Est, a fost, pe meridianele exilului vestic, problema adaptării aparente, disimulate la o schemă de internaţionalism, cu rădăcini suspendate în aer, opus naţionalismului viu, cu rădăcini în solul patriei, aceste rădăcini întinzându-se „subversiv“ şi peste Prut. Dacă exilatul din Est a fost şi rămâne *un cavaler al resemnării*, exilatul din Vest a fost *un cavaler al rezistenţei*. Al rezistenţei şi prin limbă, bineînţeles, căci limba pentru acesta din urmă este Casă a fiinţei, rostire esenţială (nu joc secund al poetului, spectacol filologic, textualist sau internaţionalist, hazard dadaist).

Este semnificativ că tocmai un exilat român, Eugen Ionescu, care a oscilat între două limbi (şi două spiritualităţi) a neantizat limbajul şi a dezvăluit absurdul lumii prin absurdul limbajului, sfidând în acest domeniu, după cum arată Marie-Claude Hubert, logica aristotelică a non-contradicţiei“ (*Ionescu şi bilingvismul*, în *Caiete critice*, Nr.1-2/1993).

Bilingvismul exercită asupra scriitorului basarabean teroare, înstrăinând şi neantizând limba română şi chiar dacă Ion Druţă a acceptat rusa ca a doua limbă a scrisului său (aceasta fiind şi o stratagemă pentru a-şi putea publica şi edita cărţile la Moscova în ciuda neacceptărilor la Chişinău), faptul nu a trecut fără consecinţe negative grave asupra românei lui. Druţă o fi cunoscut, în faţa limbei ruse, acelaşi complex ca şi Cioran în faţa francezei („Prin rigiditatea ei, prin suma de constrângeri elegante, pe care le reprezintă, limba franceză îmi apare ca un exerciţiu de asceză sau mai degrabă ca un amestec de cămaşă de forţă şi de salon“) şi o fi fost întărit în convingerea că „nu locuim într-o ţară, locuim într-o limbă. Asta şi nimic altceva înseamnă patria“ (Em. Cioran, *Eseuri*, Bucureşti, 1988, pp.288 şi 300).

Timpul exilatului, producând şi un impact destructiv sau nu mai inhibitiv asupra limbajului său, este un timp subiectiv, al dezacordului cu timpul obiectiv (ca în piesele lui Ionescu), al izolării, refulării şi regresiunii, ca să vorbim în termeni freudieni. Refugiul în nevroza exilatului oferă avantaje interne (pentru păstrarea identităţii eului) şi externe (în sens că face publicul atent la condiţia exilului) şi instinctul de conservare se constituie ca un *modus vivendi* al lui.

Este ceea ce uneşte ambele tipuri de exilaţi.

„Condiţia unui scriitor în exil seamănă cu aceea a unui câine sau a unui om catapultat în spaţiu dintr-o capsulă (seamănă mai mult cu a unui câine, bineînţeles, pentru că nimeni nu se mai preocupă vreodată să te recupereze)“. Şi capsula este limbajul lui, spune Brodski.

Fenomenul basarabean, care-şi aşteaptă integrarea firească în contextul global românesc, a cunoscut şi spectaculoase reveniri la matca românismului prin personalităţi marcante de felul lui Hasdeu şi Stere, reveniţi din diaspora şi depăşind uimitor de rapid *ruptura* produsă de înstrăinare. Lucru firesc, căci dezrădăcinarea nu i-a făcut captivi pe oamenii de cultură basarabeni, care au supravieţuit procesului de înstrăinare tocmai printr-o îndărătnică şi progresivă în-rădăcinare. Chiar şi atunci când au activat în mediul cultural românesc (Cazul lui Alecu Russo, al lui Gheorghe V. Madan, Nicolae Costenco în anturaj românesc basarabean) ei au impus ca temei spiritual şi etic revenirea la rădăcini, întoarcerea la izvoare. Vatra, „Calidorul“, „Casa cea mare“, „Condiţiunile şi accidentele solului“ (expresia lui Stere) devin permanenţe cu valoare de axis mundi în creaţia dublilor sau chiar triplilor exilaţi Ion Druţă şi Paul Goma, primul stabilit la Moscova, deci înstrăinat nu doar de patria culturală, ci şi de mediul matern basarabean, iar cel de-al doilea, cunoscând (şi ca basarabean) un exil interior în România, apoi unul exterior, la Paris.

Ulyssele basarabean se întoarce la Ithaka fără a-şi fi pierdut ceva din identitatea sa pe drumurile înstrăinării; el nu se află, de fapt, în căutarea identităţii pierdute, ci caută să-şi păstreze identitatea pe cale de a fi pierdută din cauza sirenelor dulci-viclene ale înstrăinării în propria Ithaka. Asemeni eroului homeric, omul de cultură basarabean este un *polytropos*, un personaj cu multe înfăţişări pe arena istoriei, adaptabil la situaţiile imprevizibile ale acesteia, dar neschimbat în esenţa sa intimă.

Fiind întrebat de nişte studenţi andaluzi dacă se poate trăi fără „fundamentacion“, Emil Cioran le-a răspuns că dacă conştiinţa lipsei de fundament ar stărui neîncetat şi totodată intens, ar trebui să ne punem capăt vieţii sau să lunecăm iremediabil în idioţie. În procesul de înfruntare a adevărului, în disperare şi dispreţul de sine însuşi marele nihilist spune că important e să reuşeşti să te menţii în fiinţă sau într-un simulacru de fiinţă“ (*Eseuri*, Bucureşti, 1988, p.286). Efortul existenţial al omului de cultură basarabean este depus spre a păstra fundamentul şi a se menţine continuu în fiinţă în faţa riscului de a le pierde. Simulacrul de fiinţă nu poate fi, prin urmare, acceptat de el.

O altă deosebire de nuanţă între exilatul din Est şi exilatul din Vest o aduce modul de adaptare: în primul caz e vorba de o familiarizare cu o altă cultură, pe câtă vreme în cel de-al doilea avem de a face doar cu o adaptare la situaţia intervenită. Emigrantul român cunoaşte, în dispora, ceea ce Sorin Alexandrescu denumea „dubla identitate“ care, sub aspect psihologic şi moral, „este scuza cu care îţi faci posibilă supravieţuirea, este preţul carierei, este drogul cu care uiţi pierderea identităţii“ (*Farmecul îndoielnic al dublei identităţi* în *Secolul 20*, Nr.349-350-351, 1991, pp. 140-146). Linia de ruptură străbate amândouă spaţiile, cel matern şi cel de adopţiune: „Acasă“ eram numai când nu-mi puneam întrebarea dacă, sau unde eram acasă. Identitate aveam numai când nu cunoşteam alternative“. Emigrantul trăieşte ţara de adopţiune, precizează Sorin Alexandrescu, ca o lume cronic sub-codată ori ne-codată, identitatea adevărată este identitatea naţional-culturală şi din perspectiva acestui tip de conştiinţă ce cunoaşte un singur cod, dubla identitate este o anomalie: în fond, eşti ori român, ori olandez.

Acceptând aceşti termeni ai discuţiei, am putea spune că basarabenii, spre deosebire de românii din diaspora, au avantajul cunoaşterii, deşi cenzurate, a codurilor culturii naţionale.

Dorin Tudoran distingea trei tipuri de exil: exilul auto-impus (cu o contribuţie directă şi firească la dezvoltarea literaturii ţărilor de origine), exilul forţat, în cazul căruia constatăm un impact întârziat cu literatura maternă şi cu o contribuţie indirectă (de felul celei a lui Vintilă Horia) şi exilul interior (uneori întrerupt, ca în cazul lui Noica). Exilul cultural basarabean este, în lumina acestei categorisiri tipologice, cu exil interior impus oficial şi cu un impact întârziat cu contextul general românesc. El a generat acea închidere mocnită în sine şi acea fortificare a conştiinţei „fundamentului“, despre care Grigore Vieru a vorbit sugestiv în celebrul *Formular*: („Profesiunea? - îmi iubesc plaiul./ - Ai fost supus/ judecăţi vreodată?/ - Am stat nişte ani închis:/ în sine“. (Este o aluzie transparentă la formularele pe care le întocmeau şefii secţiilor cadre subordonaţi securităţii statului, în care se consemnau originea socială, rubedeniile de peste hotare, bineînţeles şi cele din România, cunoaşterea limbilor străine etc.).

O literatură a exilului, care este eminamente *a* rezistenţei şi *de* rezistenţă (în ciuda faptului că a îmbrăţişat şi anumite scheme sociologizante) a generat şi anumite formule de discurs direct, publicistic, univoc, imperativ (excluzând, adică, gratuitatea verbală, ludicul convenţional), „cu adresă“ şi cu o miză pe complicitatea cititorului şi de complicitate codificată cu cititorul (spectatorul) „esopic“, exhortativ, imprecativ mesianic. Caracterul „de contrabandă“, „de replică“ al unei astfel de literaturi, relevat de Henning Krauss şi în poezia de rezistenţă franceză, este criteriul valoric pe care-l impune şi care trebuie evaluat ca atare.

Mihai Cimpoi

Legea morală

CÎND a apărut, în 1991, prima serie a *Convorbirilor* lui Mircea Ciobanu cu Mihai I al României, cartea a fost socotită de mulţi un eveniment, iar unii chiar au vorbit despre ea ca despre o carte-revelaţie. Noua serie a *Convorbirilor*, în schimb, din 1992, a trecut aproape neobservată şi întrebarea este de ce? Sînt mai puţin interesante noile *Convorbiri* decît primele, mai puţin incitante? Voi spune de la început că nu am avut sentimentul denivelării sau al vreunei discrepanţe între cele două serii de *Convorbiri*, ci mi s-a părut, dimpotrivă, că împreună alcătuiesc un întreg, un *corpus* de reflecţii armonizate, morale şi social-politice. Spiritul lor este unitar, temele lor consună, comunică şi dacă vor apărea şi alte ediţii, cum ar fi de dorit, este de presupus că acestea vor reuni toată materia într-un singur tom. Logica internă a textelor impune această soluţie editorială.

Astfel stînd lucrurile, deosebirea de receptare a celor două serii de *Convorbiri*, la numai un an distanţă, nu ne-o putem explica decît prin ceva care ne caracterizează şi în alte privinţe: domolirea prea repede a oricărui entuziasm, frînarea oricărui elan aproape îndată ce s-a declanşat. Rutinarea, blazarea, plictisirea, tentaţia renunţării intervin la noi prea repede şi prea des...

Dar îmi pare că nu fac eu primul aceste constatări neplăcute despre noi şi decît să repet ce s-a tot spus (şi s-a spus pînă ce şi aici a intervenit blazarea!) mai bine să încerc să arăt de ce noua serie a *Convorbirilor cu Mihai I al României* este la fel de interesantă ca prima şi de ce, fiind astfel, apariţia ei s-ar fi cuvenit să nu treacă fără ecouri.

În fond este vorba de alte capitole ale aceleiaşi cărţi, axate, în principal, pe următoarele teme de dialog: lupta exponenţilor emigraţiei pentru cauza românească şi în primul rînd a Comitetului Naţional Român, atît de puţin şi de fals cunoscută în ţară; minorităţile şi naţionalismul; poziţia faţă de Basarabia şi în general faţă de teritoriile noastre pierdute; problema concilierii naţionale. Capitolele „Crăciun, 1990" şi „Paşte, 1992" reconstituie istoria celor două vizite în ţară ale Regelui, prima eşuată din pricina împotrivirii laşe a puterii neocomuniste, a doua consumată, cum se ştie, într-o atmosferă de apoteoză. Capitolul final, „Nimic fără Dumnezeu", este cel mai apropiat de formula confesiunii şi împlineşte cu elemente revelatoare un portret spiritual. Acesta aparţine unui om care este azi o figură istorică nu numai din perspectivă românească. Să nu uităm că după moartea lui Hirohito, Mihai I al României este ultimul în viaţă dintre şefii de stat participanţi (în această postură, de şef de stat) la cel de al doilea război mondial. De ar fi numai atît şi tot ar trebui să le tremure mîna hulitorilor grobieni, gen Adrian Păunescu, atunci cînd scriu mîrşăvii despre un asemenea om, atunci cînd îl calomniază şi îl insultă, tocmai ei care altfel ne asurzesc cu discursuri despre cinstirea istoriei. Lipsa de scrupule se însoţeşte însă totdeauna cu lipsa de ruşine.

ÎNTREBĂRILE lui Mircea Ciobanu privitoare la lupta politică a emigraţiei româneşti, la formele ei de organizare şi la personalităţile care au ilustrat-o în perioada de după 1947, anul abdicării forţate, aceste întrebări, aşadar, ating numeroase aspecte ce răsună dureros în memoria Regelui. De aici şi reţinerile, de aici ezitarea de a se referi la acest set de probleme, luate pînă la urmă în discuţie dar „fără prea multă bucurie".

Înţelegem de ce, pe măsură ce sînt evocate episoadele unei lupte purtate zadarnic, prin vreme, de românii din exil, ale unei lupte mereu anulate de ceea ce Regele socoteşte a fi fost „cea mai rea dintre păcile care s-au încheiat vreodată în Europa", Mihai I nu este antioccidental, de bunăseamă, însă este foarte conştient, şi în totul avizat, de vina Occidentului faţă de ţările Europei răsăritene, printre care şi a noastră, lăsate la discreţia ruşilor dar fără să se recunoască deschis acest lucru. A fost mai întîi ambiguitatea primilor ani postbelici, căreia Regele însuşi i-a căzut victimă, încurajat de occidentali să reziste presiunilor Moscovei deşi ei ştiau că jocurile în favoarea ruşilor fuseseră făcute. Le fel de nefastă, atît pentru lupta din afară cît şi pentru rezistenţa din interior, a fost, mai tîrziu, politica de colaborare a occidentalilor cu „orice fel de regim" (sau, altfel zicînd, a „coexistenţei paşnice").

Problema naţională, a politicii faţă de minorităţi, mereu stîrnitoare de crize în anii din urmă, Regele nu o vede altfel soluţionată decît aplicîndu-se riguros principiile Constituţiei din 1923: aceleaşi drepturi şi aceleaşi obligaţii tuturor cetăţenilor României. A înfiinţa o regiune autonomă pentru unguri în centrul Transilvaniei, aceasta ar fi „ceva dincolo de raţiune" şi ar contraveni, în orice caz, tocmai principiul egalităţii în drepturi, introducînd un criteriu de discriminare. „Reînfiinţarea unei enclave maghiare în Transilvania ar fi tot atît de absurdă şi de inumană ca şi, de exemplu, decizia de a-i lua pe toţi maghiarii de pe teritoriul României şi de a-i obliga să trăiască în enclava respectivă. Drepturile omului trebuie respectate". Recursul la Constituţia din 1923 dă răspuns, în viziunea Regelui, şi celorlalte chestiuni legate de problema naţională precum şi chestiunii graniţelor, a teritoriilor româneşti ce azi nu ne aparţin: „Noi nu putem vorbi despre minoritatea maghiară, nici despre graniţele Transilvaniei decît ca un Rege al României, care s-a născut într-o Românie Mare şi care nu-şi închipuie o alta. Constituţia din 1923, pe care am repus-o în drepturi deîndată ce dictatura mareşalului Antonescu a fost înlăturată, se referă la România aceasta, cu Transilvania, Basarabia şi Bucovina".

LEGITIMAREA morală este, în viziunea Regelui, un criteriu de a judeca actele umane şi consecinţele lor care nu poate fi abolit în nici o împrejurare şi pentru nici un motiv. În termeni categorici respinge Regele ideea că acţiunea politică purtată în numele unui scop „înălţător" ar putea îngădui, ca mijloc de atingere a acelui scop, abandonarea moralei. „Este tocmai ceea ce noi nu putem admite din principiu: ce înseamnă asta, că scopul scuză mijloacele? E o minciună jalnică. Noi am văzut că după felul cum îţi alegi mijloacele îţi dai seama cît de curat e scopul. Mijloacele constituie chiar esenţa vieţii politice într-o democraţie. Ce înseamnă asta, să atingi un scop cu mîinile pline de sînge? Pînă să-l atingi, te schimbi tu, nu mai eşti acelaşi. Dacă ai omorît ca să obţii un lucru înălţător lucrul acela îşi pierde orice valoare după ce ai ucis. *Pentru o ideea omul se jertfeşte pe sine însuşi, nu-l jertfeşte pe altul*". (s.n.)

Sursele spirituale creştine ale acestui fel de a vedea sînt odată mai mult puse în lumină atunci cînd se face, în cuprinsul *Convorbirilor*, o referire la Machiavelli, teoreticianul cinismului politic. Principalul reproş care i se aduce gînditorului renascentist este acela că în demonstraţia lui privitoare la scop şi mijloace, Dumnezeu este ignorat: „Nu-mi amintesc să fi întîlnit şi un gînd despre Dumnezeu în cartea lui. E un fel de subtilitate care te obişnuieşte să faci răul fără să roşeşti şi privindu-ţi victima drept în ochi".

Printre argumentele aduse de Rege în favoarea întemeierii în toate pe legea morală, a comportării invariabil sincere, a mizei ce trebuie pusă totdeauna numai pe cartea adevărului, printre aceste argumente, aşadar, dăm şi de unul mai puţin aşteptat şi anume acela al *eficienţei*. Nu doar imorale sînt minciuna, felonia, dar şi ineficiente, pînă la urmă. Este mai cîştigat, avertizează Regele, cel sincer, loial, jucătorul cu cărţile pe faţă, acela care *nu se face* frate cu dracul pentru a trece puntea, în ciuda cunoscutului proverb care sfătuieşte altfel şi care pe mulţi i-a dus în ispită. Cu el mulţi şi-au justificat, în orice caz, comportările reprobabile. Un proverb căruia Regele nu-i acordă nici un credit afirmînd răspicat despre el că deloc „nu-i place". A fi onest, aşadar, a fi sincer, a fi mereu de partea adevărului, iată o comportare ce poate fi socotită şi cea mai „profitabilă", o fructuoasă „investiţie" cu efect de durată, pentru că îi conferă celui în cauză prestigiu etic, un bun renume cu alte cuvinte, deci credibilitate. Dimpotrivă în celălalt caz: „Cum să umbli pe toate cărările? Cine te mai ia în serios? Unii spun să te faci frate cu dracu' pînă treci puntea. Nu e o soluţie. Dacă refuzi să te faci frate cu dracu', Dumnezeu îţi trimite chiar atunci un ajutor care să te scoată din bucluc. Dacă treci puntea cu ajutorul dracului, după aceea nu eşti tu omul care s-a făcut frate cu dracu'? Proverbul ăsta nu-mi place deloc. Sînt pentru sinceritate şi pentru lucrul pe faţă. Chiar dacă ai greşit, nu-ţi poţi reproşa în plus că ai umblat cu viclenii."

Dar să observăm şi felul în care expune Regele Mihai aceste cîteva elemente de „morală practică": fără urmă de emfază, simplu, cuceritor de simplu, cu o colocvială degajare care atît de fericit valorifică modulaţii şi expresii tipice ale stilului oral şi chiar popular: a umbla pe toate cărările, a scoate din bucluc, a umbla cu viclenii etc. Este de altfel cazul, ajunşi aici, să remarcăm plasticitatea limbii folosite de Rege, savoarea ei, cu uşorul ei parfum de arhaitate, cu impresia de pregnantă naturaleţe rezultînd din recurgerea la oralităţi, la cuvinte suculente, la zicale şi proverbe, la comparaţii care dau concreteţe ideii. Să dăm cîteva exemple: „A te comporta ca român fără să simţi nevoia s-o mai spui, sau să te baţi cu pumnul în piept. Ce-ar zice un om care merge pe stradă să-şi supravegheze mişcările la fiecare pas?" (...) „Dar se poate recunoaşte că neputinţa de a manifesta un sentiment modifică pînă la urmă însuşi sentimentul, dacă neputinţa asta este întreţinută. Un pom crescut în libertate are altă înfăţişare decît un pom silit să-şi facă loc printre obstacole" (...) „cuvîntul ăsta e ca apa, ia orice formă" (naţionalismul, n.n.) (...) „Prostia face mai mult rău decît orice conspiraţie" (...) „Pentru mine orice formă de xenofobie e un fel de întunecare a minţii" (...) „... cineva murdăreşte un lucru pentru ca altuia să-i fie silă să se mai apropie de el şi să-l atingă" (...) „Am fost întrebat dacă există un buric al pămîntului. Nu există decît în basme şi închipuirea marilor puteri. Că vor să se socotească e una, că sînt sau nu e altceva" (...) „Acum, dacă priveşti pe hartă, vezi

bine mişcările de oameni. E ca o roire".

Cine se exprimă astfel ştie minunat româneşte, cum o dovedesc cu prisosinţă şi aceste *Convorbiri* care transcriu vorbirea curentă, uzuală a Regelui şi nu o retorică elaborată. Şi cu toate acestea, din meschine motive politice, a fost pusă în circulaţie, şi a putut prinde la neavizaţi, teza că Regele Mihai nu ar şti decît aproximativ limba poporului său. Limba română de lemn, Regele, într-adevăr, nu a învăţat-o, dar pentru ce să fi încălcat teritorii care nu sînt ale sale? Întrebuinţarea acesteia este apanajul altcuiva. A fost şi a rămas.

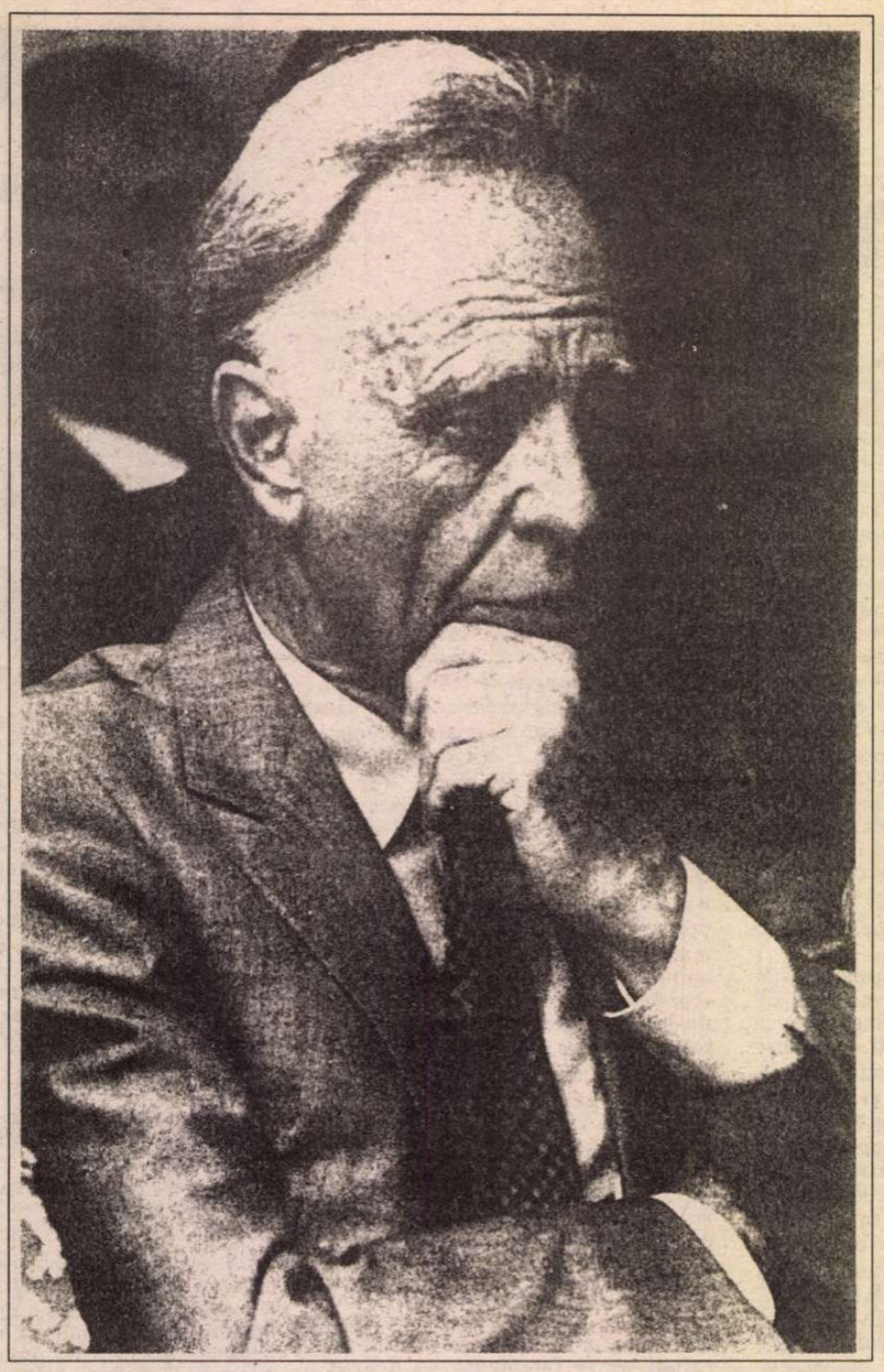
SPUNEAM că secţiunea ultimă a noilor *Convorbiri*, mai apropiată de formula confesiunii, întregeşte cu elemente revelatoare un portret spiritual. Din mulţimea trăsăturilor ce-l alcătuiesc, să o reţinem pe aceea care, neîndoielnic, structurează personalitatea Regelui: conştiinţa unei superioare învestiri, a unei misiuni înaintea căreia nimic nu se cuvine să treacă, şi în nici un caz viaţa personală, dorinţele, pasiunile mărunt-omeneşti. Un sacrificiu, o jertfire de sine, înţelese şi acceptate de Rege. Este ceea ce l-a deosebit, această înţelegere şi acceptare, de oameni apropiaţi lui, ca Regele Carol al II-lea, tatăl său, sau ca unchiul său, Prinţul Nicolae. O spune concis: „n-am semănat cu ei". Ajunsă discuţia în acest punct, interlocutorul Regelui doreşte să afle mai multe lucruri şi Regele nu evită să explice, să aducă amănunte: „Vreau să spun că li s-a părut normal să dea curs oricăror dorinţe şi oricăror pasiuni. Au vrut să fie şi în elita ţării, dar să se comporte ca toţi oamenii fără responsabilităţi. N-au acceptat că locul pe care îl ocupă în ierarhia ţării îi obligă să se comporte ca într-o casă cu pereţi de sticlă. Un membru al familiei regale poate să aibă nostalgia libertăţilor de care se bucură cel mai simplu dintre oameni, dar nu are de ales."

Răspundere, sacrificiu de sine, supunere la comandamentele unui destin, iată comportamente cu implicaţii exponenţiale, iar acestea au pentru Rege cea mai mare importanţă. „«Cum sînt eu, aşa este şi ţara mea». Nu mai ştiu cine a spus-o. Dar dacă e un adevăr în cuvintele acestea, îţi dai seama cu cîtă grijă trebuie să te porţi ca nu cumva o greşeală de-a ta să-ţi compromită ţara? Şi cîtă importanţă are omul dacă unul singur e în stare să scadă sau să ridice prestigiul ţării care-i dă numele?"

A reface *post festum* mersul istoriei, din perspectiva şanselor ratate, e o îndeletnicire mai mult naivă şi oricum zadarnică. Şi totuşi cred că puţini sînt cititorii acestor *Convorbiri* care şi-au interzis să viseze la ce ar fi putut fi România, în acest veac, sub o lungă domnie a Regelui Mihai I. Soarta a vrut, din nefericire, altfel şi nu putem azi decît constata, o dată cu Mircea Ciobanu, că „tragedia românilor îşi are adevăratul exponent în însuşi regele lor".

Gabriel Dimisianu

Între nosta
și ispita



Adolfo Bioy Casares

UNUL din personajele emblematice ale lui Adolfo Bioy Casares, personaj din care fantasticul coşmaresc invadează lumea calmă a cotidianităţii şi şi-o ia în posesie deplină, este, fără îndoială, medicul. El poate fi medic propriu-zis - doctorul Guibert din povestirea *Sub apă*, „geniul medical" care conduce „clinica Durerii" din *O altă speranţă*, doctorul Scotto din *O uşă care se deschide*, psihiatrul Reger Samaniego din romanul „satiric" *Dormind la soare* - sau un savant din branşe înrudite, ale cărui neobişnuite experimente asupra lumii viului îl asimilează categoriei medicale: farmacistul din *Margarita şi puterea farmacopeei*, Eladio Heller, cu studii de fizică şi medicină, din *Muncile omului*, Marcos, licenţiatul Facultăţii de Ştiinţe Naturale, din *Despre stăpînii vitorului*, guvernatorul Castel care se joacă de-a medicul din *Plan de evadare*, Morel, inventatorul din cel mai celebru roman al scriitorului, *Invenţia lui Morel**. Toate aceste personaje sînt, prin actele şi obsesiile lor, întrupări ale aceluiaşi prototip generic: medicul preocupat nu de boală şi sănătate, ci de condiţia temporală a organismului viu. Neputînd crea viaţă - „Eu nu creez viaţă", recunoaşte Morel - doctorii lui Bioy Casares refuză însă şi s-o lase pur şi simpul să fie; drept urmare, experimentează ingenios şi fără limite asupra viului aflat la îndemînă, cu dorinţa de a sparge sau chiar de a anula norma naturală a vieţii în favoarea alteia, generată de intelectul lor calculatoriu. Căci, aşa cum s-a mai spus, proza lui Bioy Casares este una manieristă, în care naturalul e repudiat sub fascinaţia normelor ingenios-anamorfotice ale intelectului. În acest univers literar angoasant şi perfect, de o frumuseţe şi o solitudine sfîşietoare, figura medicului are rolul de a introduce implacabil coşmarul.

Savanţii ce manipulează corpul ori psihicul, prin intruziunea lor în ordinea firii - pe care vor fie să o perfecţioneze, fie s-o recreeze răsturnat - tulbură cursul calm şi bucuros al vieţii, concurîndu-l pe însuşi Dumnezeu. De exemplu, pornind de la premisa idealismului empiric, că „lumea este o sinteză pe care ne-o dau simţurile", guvernatorul Castel (*Plan de evadare*) concepe o chirurgie sofistică prin care omul se poate sustrage realităţii. „Dacă s-ar schimba simţurile, s-ar schimba şi imaginea lumii", postulează acest pasionat de medicină de pe Insula Diavolului. Şi, într-o asumată indiferenţă „faţă de legile oamenilor şi chiar faţă de viaţa anumitor oameni", operează experimental animale şi deţinuţi, producînd „transformaţi", indivizi cu alte reguli ale sintezei mentale decît oamenii normali. Sofismul său filosofico-chirurgical devine astfel, ca orice sofism, un mijloc eficient de evadare atît de sub rigorile legii umane (puşcăriaşii închişi în celule se socotesc liberi şi stăpîni ai unor utopice insule însorite), cît şi de sub imperativele legii naturale, adică ale ordinii lăsate de Creator: transformaţii lui Castel nu mai percep lumea reală, ci un univers cu totul iluzoriu, pentru care au fost artificial programaţi prin chirurgia pe senzori. Castel însuşi, ca transformat, nu-şi mai percepe durerile fizice chinuitoare, ci aude, nesfîşit, *Simfonia în mi minor* a lui Brahms. (Ca şi cum ar fi fost unul din operaţii lui Castel, I. Negoiţescu mărturisea, într-un interviu, o experienţă izbitor de apropiată: şi anume, după a doua sa tentativă de sinucidere, aflat în spital, „începusem să compun muzică pe un sistem de notaţie de mine inventat, cu semnele alcătuite din unităţi de durere fizică".)

Dar, cum la Bioy Casares universul literar este, fără nici o exagerare, perfect - fiecare temă avînd o faţă şi un revers care, împreună, realizează, într-un straniu androginism al ideilor, întregul sferic şi fără cusur - în *O altă speranţă* este prezentat pandantul lui Castel. Dacă guvernatorul îl concurează diabolic pe Dumnezeu, eliminînd iluzoriu suferinţa, „geniul medical" care conduce „clinica Durerii" îl concurează, fără îndoială, pe Diavol; în acest spital izolat ca o insulă şi ferecat ca o puşcărie, străjuit de rîul Matanza (=măcel, masacru), şi păzit de doi cîini, de fapt doi Cerberi uriaşi, „geniul universal" manipulează suferinţa. Iar dacă guvernatorul metamorfozase - conform principiului manierist „orice lucru este simbolul oricărui lucru" - durerea în sunete muzicale, geniul „invenţiilor insolite" transformă, conform riguroaselor sale principii de economie domestică, suferinţa pacienţilor săi în energie electrică pentru clinica proprie sau pentru oraşelul din apropiere.

Experimentul fizico-medical cel mai îndrăzneţ este însă acela prin care inventatorii lui Bioy Casares caută să anuleze legea ireversibilă a timpului, să afle o cale de acces la nemurirea artificială, la o coşmarescă eternitate confecţionată. În felul acesta, figura - nelegiuită! - a medicului este în relaţie directă cu obsesiile mari şi tragice ale universului bioycasarean: cu cea a cuplului şi a nemuririi. Situaţia cea mai simplă, ironică este cea din *O uşă care se deschide*; convins că „timpul le rezolvă pe toate", că prin terapie temporală se poate modifica destinul, doctorul Scotto pune la punct o metodă de adormire pentru un secol. Cu gîndul de a scăpa de iubirea „irespirabilă" a soţiei sale, un bărbat se supune acestei terapii de basm (inspirată, declarat, din *Frumoasa din pădurea adormită*), dar la deşteptare este întîmpinat de propria sa soţie, supusă, şi ea, unei cure similare. În felul acesta, medicul care s-a jucat de-a ursitoarea din poveste îşi condamnă pacienţii să reintre, după o sută de ani de absenţă, în propriul lor destin. Iar exemplul cel mai tulburător de intruziune fizico-medicală în destinul oamenilor este, desigur, *Invenţia lui Morel*. Dorind să confere „perpetuă realitate fanteziei mele sentimentale", adică iubirii sale pentru Faustina, inventatorul o înregistrează, cu teribilele sale aparate, pe discuri; dar aparatele de colectat şi proiectat stimuli sincronici pentru toate simţurile au un dublu efect: pe de o parte, reuşesc să oprească, faustic, timpul, să eternizeze clipa înregistrată, căci refac trupul şi sufletul persoanei filmate aşa cum erau ele în momentul înregistrării; pe de altă parte, invenţia este ucigaşă, cei supuşi înregistrărilor murind de o ciumă necunoscută. Săptămîna eternă gravată pe discuri nu este decît o replică mecanică, neevolutivă a săptămînii Genezei, la sfîrşitul căreia pe inventator, pe Faustina şi pe prietenii lor participanţi la acest parodic „ciclu desăvîrşit" îi aşteaptă descompunerea, moartea; eterne rămîn numai imaginile lor proiectate de aparatele lui Morel, care, precum Satan şi *în locul lui* a maimuţărit Facerea şi l-a copiat pe însuşi Dumnezeu. Căci Morel - ca şi Diavolul - nu creează viaţă, ci poate confecţiona doar o veşnicie golemică, „reproduceri vii" destinate nu evoluţiei, nu devenirii, ci veşnicei reîntoarceri.

Inconfortul condiţiei de om

PANDANTUL lui Morel este Eladio Heller din *Muncile omului*; nerespectînd „nici viaţa, nici ordinea naturală", acesta reuşeşte acolo unde a ratat Morel; şi anume, izbuteşte să conserve, de asemenea cu preţul morţii persoanei reale, sufletul viu şi veşnic receptor al omului. Şi, cum lui însuşi „îi era de-ajuns să poată continua să gîndească", îşi mută propriul suflet - de fapt, propriul intelect - în micul aparat nichelat care-i asigură nemurirea; de aici, el ascultă gîndurile celorlalţi sau îşi transmite propriile sale gînduri, inclusiv invenţiile ştiinţifice. Exemplar perfect al „oribilei categorii de oameni care gîndesc mult, înţeleg tot" dar „nu simt nimic", Eladio - alături de multe alte personaje bioycasareene - este un intelect hipertrofiat, iar descoperirea sa (ce-ar fi permis scriitorului -raportor din *Invenţia*... să ajungă „în cerul conştiinţei Faustinei"!) rămîne, în ochii soţiei sale, „nemurire ridicolă", „abominabilă". Intelect pur şi emiţător de cunoştinţe a priori, Eladio se învecinează cu creaturile obţinute de Marcos - alt „inginer" al suspendării „acţiunii oarbe a naturii" în favoarea „acţiunii deliberate" a omului - din *Despre stăpînii viitorului*. În această povestire, Bioy Casares împleteşte încă unul din leit-motivele angoasante ale universului său literar: acela al evoluţiei intelectuale hipertrofiate, devitalizante, ce poate fi compensată doar prin regresiunea psihică extremă, dusă pînă la odihnitoarea „cufundare în animalitate". Întreaga proză a lui Bioy Casares sugerează inconfortul condiţiei de om; iar medicii şi savanţii săi dementi, ce se substituie cu îndrăzneală fie lui Dumnezeu, fie Diavolului, încearcă, prin experimentele lor dubioase, să şteargă graniţele care separă umanul de pură animalitate ori de divin.

Toate aceste nefericite miracole pe dos ale doctorilor lui Bioy Casares se insinuează implacabil şi pe nesimţite în normalitatea fadă a vieţii, transformînd-o într-un apăsător coşmar. Prin straniile lor invenţii anti-naturale, doctorii-vrăjitori îşi iau „pacienţii" în posesie, ţinîndu-le loc de destin. Acţiunea lor, cognitivă şi demiurgică, este prin excelenţă „dincolo de bine şi de rău", adică amorală, cum amorale sînt capriciile oricărui zeu; numai că, fiind oameni iar nu zei, aceşti demiurgi cu miracolele lor de nichel şi tinichea dau naştere unui coşmar mai sumbru şi deznădăjduit decît orice pedeapsă a zeilor. Cîţiva dintre ei îşi declară pe faţă abstracta nepăsare faţă de legea morală: Castel - acest antidemiurg care, neputînd re-crea lumea şi neputînd-o suporta pe cea dată, modifică artificial apriorismele perceptive ale omului asupra lumii - are o indiferenţă suverană faţă de legile şi vieţile oamenilor; Morel, acest sinucigaş sofisticat, dispune, de asemenea, fără scrupule, de vieţile prietenilor săi, iar Marcos, pătruns de „vremelnicia stăpînirii oamenilor", îl livrează pe prietenul său din copilărie, drept cobai, focilor-omizi; la fel, doctorul Somon „abia aşteptă să mai găsească nişte cobai" umani pe care să-i transforme în tineri somoni migrînd spre mare, iar Heller ia fiinţelor din preajma sa chiar şi elementarul drept de a muri. Artişti manierişti ai medicinei, ei pot fi subsumaţi, cu toţii, figurii neliniştitoare, malefice a vrăjitorului sau chiar a patronului său, Diavolul. Face parte dintre atributele demonice ale vrăjitorului să-şi exercite „puterile asupra altora", să se joace cu viaţa altora, şi, fiindcă, precum stăpînul său Satan, nu poate crea viaţă, să confecţioneze magic simulacrele ei; „Pentru a face reproduceri vii, am nevoie de emiţători vii. Eu nu creez viaţă", declară, parcă în numele tuturor gemenilor săi malefici, Morel. (Ducînd demenţa lui Morel mai departe, scriitorul-raportor din roman speră că în viitor vor fi inventate aparate şi mai complicate, care vor face viaţa inutilă, căci vor popula pămîntul cu proiecţiile repetitive - „un depozit al inexistenţei" - ale vieţii reale ce a fost cîndva.)

De altfel, sub aparenţa de proză *science-fiction*, Bioy Casares scrie o proză fantastică *mitică*. De pildă, dubletul literar *Invenţia ...* - *Muncile omului*, centrat pe problema nemuririi mecanice, are drept substrat credinţele populare străvechi că omul este alcătuit din două entităţi, trupul şi sufletul, iar anumite acţiuni (cum sînt oglindirea în apă, pictarea, fotografierea etc.) au forţă magică şi duc la automata deposedare a corpului de suflet. Frazer consemnează, de pildă, credinţa că „portretul este sufletul... persoanei pictate", fapt care face ca oricine îl posedă să poată „exercita o influenţă fatală asupra originalului"; la fel, mulţi primitivi sînt convinşi că fotografierea unui om „lua sufletul odată cu imaginea". Pînă şi detaliul din *Invenţia*..., că plantele şi copacii filmaţi de Morel s-au pietrificat, are un antecedent arhaic, şi anume credinţa sătenilor din Sikhim, care „pretindeau că fotografierea împrejurimilor secătuia locul". Eladio Heller ori

...lgia divinului ...animalității

grupul de prieteni care s-au fotografiat-eternizat cu Morel și Faustina au, de fapt, destinul de care se temeau femeile din insula Carpathos: că „se vor stinge cu încetul și vor muri" fiindcă li se făcuse portretul. Așadar, aici, ca și în *O ușă care se deschide* - care este o replică ironică la *Frumoasa din pădurea adormită* - Bioy Casares rescrie, cu detalii de psihologie ori de recuzită modernă, mituri străvechi.

Și, evident, nu alta e natura micului roman *Dormind la soare*. Aparent, romanul - ca multe din operele acestui mare scriitor - este o proză științifico-fantastică, căci narează cazul soției nevrotice a lui Lucho Bordenave, Diana, al cărei suflet a fost mutat, din motive terapeutice, într-o căței de vînătoare; și, pentru că animalul se pierde, trupul Dianei este reanimat prin introducerea sufletului unei oarecare fete muribunde. Bordenave însuși va fi supus unei operații identice, drept pedeapsă fiindcă, bănuitor, i-a cerut doctorului socoteală pentru schimbarea prea ciudată a firii soției sale. În felul acesta, Diana și Lucho se rătăcesc pentru totdeauna unul de altul, sufletul Dianei ajungînd în trupul unei alte femei, iar sufletul lui Lucho, într-un cîine vagabond; în casa și trupurile lor inițiale locuiesc, prin decizia de neclintit a doctorului Reger Samaniego, două suflete oarecare. Cuplul androgin eșuează, în acest roman, cum a fost cu neputință de împlinit în *Invenția lui Morel* ori în povestirea *În amintirea Paulinei*.

Arhetip sacru și satiră

ROMANUL, foarte angoasant la lectură, e întreținut din aluzii și semne; ca și în *Invenția*... sau în *Plan de evadare*, în *Dormind la soare* nu există nici un detaliu întîmplător, totul este supus unei arte combinatorii desăvîrșite; totul, începînd cu portretele principalelor personaje.

Sub aparența profană, se poate identifica arhetipul sacru refăcut de Bioy: „zeița cu cîini", cutreierînd ziua și noaptea, la lumina lunii, pădurile, ocrotitoarea tuturor animalelor și, deși „chinul nașterii nu-l știe", protectoarea copiilor, sălbatică și „cutezătoare", blondă, avînd drept trăsătură fizică distinctivă „statura" și „înălțimea" precum și eleganța mișcărilor și frumusețea feței, „codreana cendrăgește ogarii" este, desigur, „Marea zeiță Artemis", „Doamna fiarelor", Diana cea băiețoasă și aptă doar pentru iubiri frigide. Bioy Casares și-a clasificat, nu întîmplător, acest roman în rîndul scrierilor satirice; satira, să ne amintim, este genul literar care tratează, ca și tragedia, un episod din istoria sacră a zeilor și eroilor, dar o face în mod parodic. Iar episodul originar reluat de Bioy Casares în registru profan poate fi identificat prin peripețiile/probele la care sînt supuși eroii principali, în primul rînd cuplul Diana-Lucho.

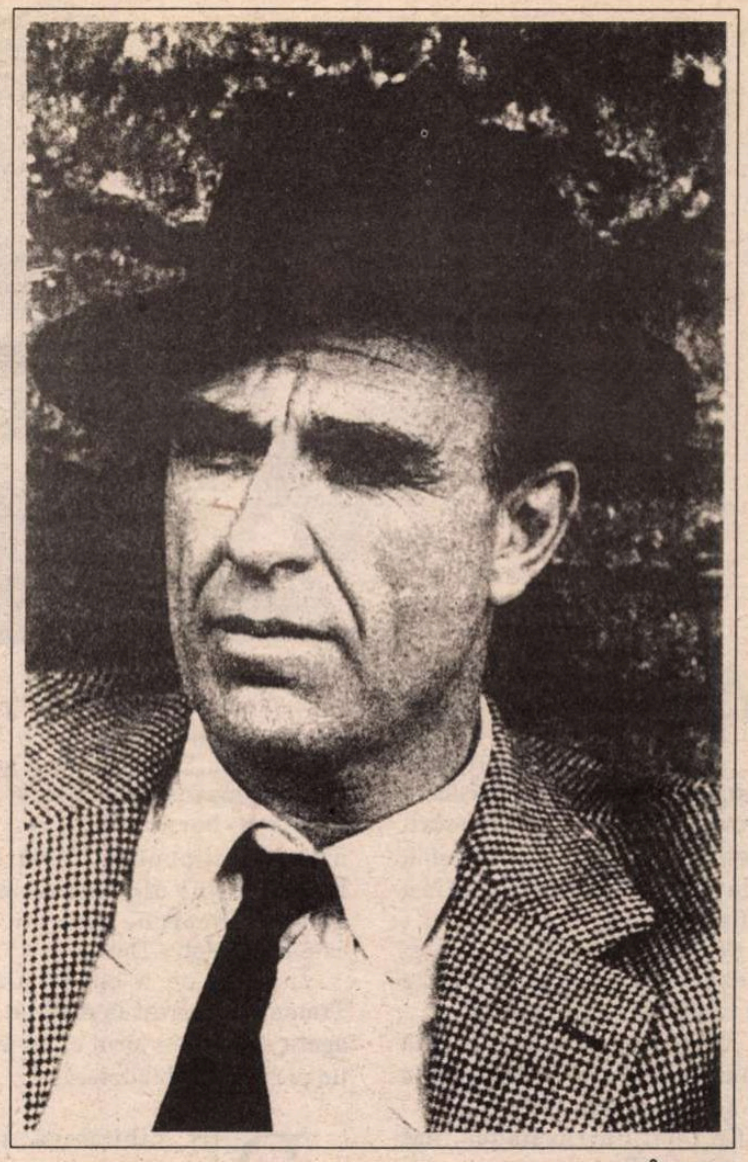
Lucho Bordenave, temător că-și va pierde stăpîna, ascuns ca un îndrăgostit nerăbdător în locurile cele mai umbroase ale gardului viu din preajma casei - aluzie fină la hățișul pădurii - , o așteaptă mereu să se întoarcă din peregrinările ei nocturne. Apoi, adorator plin de supunere al iubitei sale, îi păstrează, pe toată durata internării ei forțate la psihiatrie, o nezdruncinată fidelitate; el nesocotește avansurile repetate și uneori deșuchiate pe care i le face cumnata sa Adriana Maria - aceasta, prin apetitul erotic, o adevărată Afrodita, zeița „coruptivă și dizolvantă", simbol al „atracției sexuale în afara tuturor regulilor, tuturor legilor" - foarte dispusă să-i ia Dianei, pentru totdeauna, locul. În absența Dianei, Lucho umblă „ca un lunatic" (*sonámbulo*, în original), ceea ce înseamnă „lovit de Diana", zeiță, printre altele, și a lunii și identificată în antichitatea tîrzie cu Selene însăși. La fel, pe durata internării nevestei sale, își refuză, din superstiție, orice divertisment, inclusiv să parieze la cursele de cai; singura plăcere pe care și-o îngăduie este una magic-evocatoare: să cumpere pentru perechea sa absentă, ca dar cu care s-o întîmpine la întoarcere, o căței superbă, „tiza doamnei", cum observă Stadle, căci se numește tot Diana. Din aceste elemente se poate identifica prototipul mitic al personajului, precum și episodul originar reluat aici: adorația lui Lucho pentru Diana reiterează iubirea totală a vînătorului muritor Hippolit pentru „zeița cu cîini". Mitul spune că acesta, tolerat în preajma zeiței ca partener de vînătoare, era atît de „mîndru de prietenia ei divină", încît a nesocotit iubirea femeilor, ba chiar și pe aceea a Afroditei; drept urmare, într-o înscenare divină pusă la cale de zeița iubirii - e acuzat de Fedra, mama sa vitregă, că a necinstit-o –, a fost pedepsit să moară de o moarte violentă: Hippolit a fost strivit sub copitele propriilor săi cai. Iar acest detaliu arată că aversiunea lui Lucho pentru cursele de cai nu e deloc întîmplătoare. Eroul mitic a fost înviat, la rugămintea „Doamnei fiarelor", de Esculap și ascuns din calea mîniei lui Zeus, sub un chip schimbat și cu numele de Virbius, la Nemi, unde Diana avea un mare sanctuar. Aici, Hippolit-Virbius joacă rolul de preot-soț al zeiței.

Evident, la Bioy Casares mitul nu mai are acuratețea originară; de pildă, Fedra, încarnată în roman de Ceferina, nu-l mai dorește pe fiul său vitreg cu o pornire erotică irepresibilă - ca în drama lui Eschil ori în tragedia lui Seneca - ci doar îl înconjoară cu o iubire matern-posesivă, destul de incomodă și de geloasă, de altfel. Apoi, scriitorul a contopit în romanul său, într-un demers literar sincretic, elemente și din alte mituri ale Artemidei. De pildă, faptul că Diana și Lucho suportă, împotriva voinței lor, scoaterea sufletului lor din trup și exilarea acestora în cîte un cîine, că, în postura de cîini, zeița vînătorii și vînătorul mitic sînt la rîndul lor vînați de „dințosul" de la școala de cîini pare a fi o aluzie la mitul - aici răsturnat - unui alt adorator al Dianei, la Acteon cel metamorfozat în cerb și sfîrtecat de propria sa haită.

Dincolo de trama strictă a legendei Artemidei, în *Dormind la soare* poate fi observat și un alt strat mitic care alimentează, într-un sincretism al mentalităților, substanța cărții. Este vorba despre basmele și credințele străvechi despre suflet și corp; de pildă, destinul celor doi eroi este prefigurat de timpuriu în aluzia la basmul „cu un prinț prefăcut în animal"; cum nu știm despre care anume basm e vorba, oricare din miturile ori credințele străvechi pe această temă poate să fi stat la originea peripețiilor din roman: credința primitivă - consemnată de Frazer - că sufletul iese „prin orificiile naturale" – ale corpului (Reger Samaniego scoate sufletul printr-o gaură făcută în ceafă), adăpostindu-se imediat în oameni sau animale, sau aceea că, în timp ce oamenii mănîncă, „sufletul poate să scape pe gură ori poate fi smuls cu ajutorul magiei de către vreun dușman prezent"; de aceea, la anumite populații primitive, a mînca sau a bea sînt acțiuni făcute în singurătate deplină. Dacă Bioy cunoștea această superstiție imemorială, atunci nu e deloc întîmplător că Lucho, căruia îi displace „să fiu privit cînd mănînc", la spital mănîncă, spre propria sa mirare, „cu poftă", deși are spectatori; faptul că mănîncă cu martori ar fi unul din primele indicii ale viitoarei operații de extragere a sufletului la care va fi supus.

În acet angrenaj mitic foarte complicat, întrucît sincretic, profesorul Stadle și doctorul Reger Samaniego sînt, la rîndul lor, camuflaje profane pentru prezențe sacre. Stadle, dresorul de animale, mai ales de cîini de pază pe care îi comercializează, este purtătorul de știri și mijlocitorul între doctor și Diana, doctor și Lucho; asupra lui planează bănuiala că ar furniza laboratoarelor medicale cîini furați de la stăpînii lor, că a fost spion în timpul războiului și că se pretează la orice înșelăciuni pentru cîștiguri; totodată, vorbește atît de elocvent, încît e numit „profesor". Toate trăsăturile lui sînt, de fapt, atributele divine ale lui Hermes, zeu al pazei drumurilor, al călătoriilor, al hoților, iscoadă a olimpienilor, protector al comerțului și născocitorul persuasiunii verbale; inclusiv preocuparea lui Stadle pentru sănătatea Dianei - pe care, ca și cum și-ar aminti că are, drept cel mai vechi nume-atribut al său, pe acela de *„Doamnă* a fiarelor" o numește întotdeauna *Doamna Diana*, corectîndu-l chiar și pe Lucho cînd acesta îi spune simplu pe nume - se justifică originar, Hermes fiind și patronul artei medicale. Iar Reger Samaniego, doctorul cu mîini „uriașe și palide", cu figura lungă și ascuțită, fantomatică, inventatorul terapiei prin scoaterea chirurgicală a sufletului și adăpostirea lui într-un cîine - alegerea animalului nu e deloc întîmplătoare, căci, așa cum se arată în *Enciclopedia illustrata dei simboli*, cîinele asociat lui Esculap este semnul „renașterii la o nouă viață" - pare a fi zeul psihopomp Anubis, străvechiul egiptean al lui Hermes. Iconografia îl înfățișează sub forma unui om cu cap de cîine egiptean sălbatic sau de lup. Paloarea mortuară a medicului - fața lui îi pare lui Lucho „ca de mort, atît era de albă" - este o aluzie la îndeletnicirile mortuare ale zeului, care „conduce pe morți în Infern, iar pe morții păcătoși îi devorează". Înzestrat cu un pumnal, acesta este și chirurg; el manipulează cele două elemente alcătuitoare ale omului, corpul și sufletul, supraveghind corecta îmbălsămare a cadavrului și împlinind „ceremonia deschiderii gurii" pentru eliberarea sufletului din învelișul lui trupesc. Sufletul astfel eliberat este supus de Anubis *psihostasiei*, cîntăririi. Faptul că Reger Samaniego exprimă gravitatea unei boli psihice în cifre ar corespunde acestui atribut divin. În plus, doctorul salvează sau condamnă la moarte sufletele pacienților săi fără să aibă nici o îndoială asupra corectitudinii sentinței sale.

Inovația medicală a acestuia este terapia bolilor psihice prin somn; iar pentru inducerea somnului, cea mai bună i se pare imaginea unui cîine „dormind la soare, pe o plută care navighează încet pe un fluviu mare și liniștit". Din aceste premise, conchide că „pentru om nu există cură de odihnă mai bună decît o cufundare în animalitate". Ideea, de inspirație psihanalitică, reprezintă o anamorfoză ideatică pe tema fenomenului psihic regresiv. Ca proces spontan și patologic, regresiunea se poate produce pentru oricare din componentele psihicului uman și reprezintă o întoarcere a acestora la o fază



În 1965

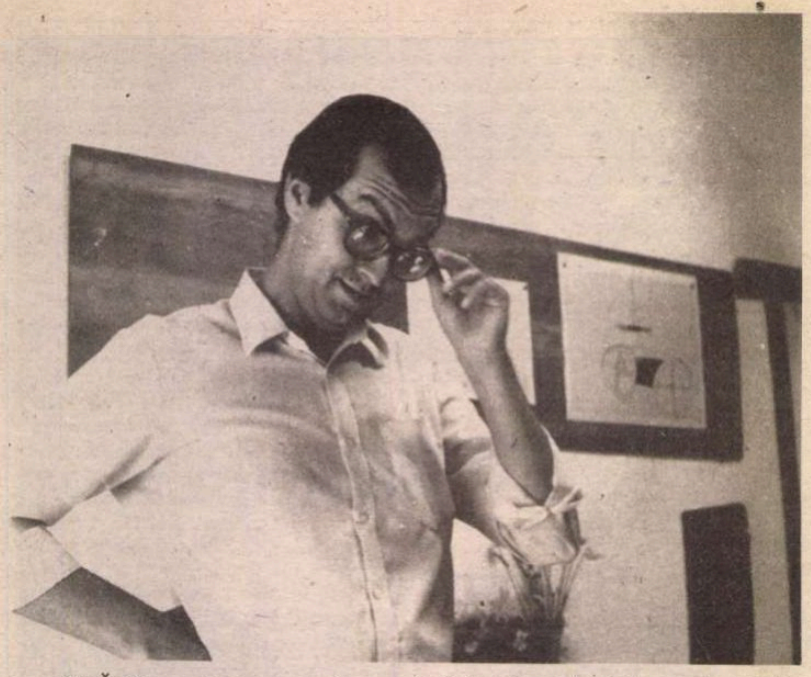
anterioară, mai primitivă, a istoriei lor. În *Interpretarea viselor*, Freud observă că procesul oniric însuși este un fenomen de regresiune „în cel mai îndepărtat trecut", în copilărie, ba, mai mult, în „copilăria filogenetică, aceea a dezvoltării genului uman, din care dezvoltarea individului nu este de fapt decît o repetare abreviată". Deși esența fenomenului este aceeași, Samaniego propune o cură regresivă destul de diferită de regresiunea observată și teoretizată de Freud; și anume, el vorbește despre o regresiune dirijată, iar nu spontană, și nu în copilăria individului, nici în aceea a speciei, ci un somn regresiv în preistoria regnului: sau, cum simplu spune Bioy Casares, o „odihnă în animalitate". Este regresiunea cea mai îndepărtată cu putință, dincolo de limitele speciei, o întoarcere în regnul animal căruia specia umană îi aparține ca punct terminal. Și, cum regresiunea este o consecință a oboselii de a trăi în „această lume în care am venit fără să o fi dorit", frecventa întoarcere/cădere în animalitate a eroilor lui Bioy Casares îmi pare a fi dovada faptului că autorul însuși resimte umanul ca pe un efort; din același motiv aleg sinuciderea - expunîndu-se acțiunii mortale a aparatelor pe care le-au inventat - și doctorii-inventatori ai lui Bioy: fiindcă lumea aceasta și viața aceasta sînt prea greu de îndurat din postură simplă de om. „N-am o admirație aparte pentru specia umană. Prefer animalele, de exemplu vacile și caii pe care-i văd păscînd...", declară neechivoc naratorul din *O altă speranță*. Personajele lui Bioy Casares sugerează că divinul nemuritor și animalitatea neconștientă/negînditoare sînt, pentru noi, oamenii - specie intermediară, echivocă și nedesăvîrșită, însingurată și nemîntuită - soluțiile alternative de rîvnit.

Marta Petreu

* Am folosit volumele *Invenția lui Morel. Plan de evadare*, în românește de Ion Oprescu, Prefață de Eugenia Oprescu, București, Editura Univers, 1976; *Dormind la soare*, Traducere, cuvînt înainte de Tudora Șandru Olteanu, București, Editura Univers, 1984; *Celălalt labirint*, Traducere de Mariana Vartic, Prefață de Ion Vartic, București, Editura Univers, 1987; *O păpușă rusească*, în românește de Anca MănIuțiu, Postfață de Ion Vartic, Cluj, Editura Biblioteca Apostrof, 1992; *Le héros des femmes*, nouvelles traduites de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Robert Laffont, 1982; volumul antologic *La invencion y la trama*, Edición de Marcelo Pichon Rivière, Barcelona, Tusquets Editores, 1991.

Nicolae ILIESCU

Ratarea



ASTĂZI am început să mă cred altcineva. Dintr-o natură raţionalistă şi combativă (irritabile genus), ce mă apropie de moraliştii romani, anxios şi debusolat, aidoma veacului al cărui copil sînt, am devenit dispreţuitor, tăios, metafizic şi magic.

– Ce faci, Licinus? , mă apostrofează vecinul care îmi spune zilnic să pun husa pe maşină.

– Ce faci, Mycillus?, mă ameninţă vecinul care îmi spune zilnic să iau husa de pe maşină.

– Ce faci, Parrhesiades, îmi spune mama (Ea mă cunoaşte mai bine!)

– Ce faci, bă?

Îmi zice Lucian.

Prietenia cu Memmius, personaj de seamă al epocii, interesează doar atunci cînd vine vorba despre Carus Titus Lucretius, autorul poemului în şase cărţi, în vers hexametru dactilic, "De rerum natura". Poemul este neterminat, aşa că nu se pune la socoteală, nu ne interesează nici cît negru sub unghie, ne este perfect egal, perfect perpendicular, nu prezintă importanţă, ne doare în paişpe.

Ceea ce mă interesează (şi vă interesează şi pe dumneavoastră) este prietenia mea cu Lucian.

Lucian şi atît.

Pe vremea aceea zilele se scurgeau repede şi vesel, oamenii citeau intens ziarele în agora, cu glas tare, împrumutîndu-şi unul altuia cîte o ştire de senzaţie sau cîte un personaj stupid, viaţa curgea cu zgomot, ca o Niagară, fiecare om era o lume, dorea din răsputeri să fie auzit, se certa în văzul semenilor, radioul, televizorul, teatrul şi cinematograful nu se inventaseră, lumea se gătea şi se împopoţona revărsîndu-se pe străzi, se rîdea rar, se lăţea frica, se făcea noapte.

Orice administraţie trebuie să stăpînească distanţele. Acest lucru presupune stabilirea itinerariilor, organizarea modului de deplasare şi a informaţiilor. Legiunile construiau străzi pavate ce ajunseseră la nouăzeci de mii de kilometri (se adoptase, între timp, sistemul metric) care se încrucişau cu alte două sute de mii de drumuri secundare, podite cu butuci şi numite poduri.

Coastele Scoţiei, ale Africii de Nord, ale Eghipetului, ale Siriei, pînă la Constantinopole, prin Dalmaţia erau legate fedeleş într-un sistem coerent de drumuri. Toate plecau de la Roma dintr-un loc din Forum, marcat kilometrul zero printr-o bornă de aur. Alte drumuri îşi puneau în funcţiune kilometrajul din faţa bisericii Sfîntu Gheorghe sau din faţa catedralei Notre-Dame.

Înainte de a cuceri Dacia, Traian a construit la Atena o nouă agora ce avea în jurul ei un portic, un peristil şi o bibliotecă.

DIN bibliotecă ieşea Lucian în acea dimineaţă, şi nu din barul din colţ. Meşter cioplitor în marmură fusese de mic destinat. "Hello!!", strigă el întinzînd către mine a sa mînă. "Hello!", rezonă a mea voce cu un timbru pervers. Un prieten pe cinste, petrecăreţ şi sensibil era Lucian. A sa vîrstă cuprinsă era între 18 şi 40 de ani. Eu, pe atunci din trei indivizi suspecţi format, mă mişcam în decor. Ca semne particulare, Lucian era sănătos tun.

– Habar n-ai unde sîntem!, zice.

Am tresărit. Ca retor, a călătorit mult, în Ionia, Grecia, Italia şi Galia dar şi peste Okeanos unde timp de trei ani a fost secretar doi de ambasadă, văzuse multe, aşa că ştia ce vorbea.

Cum vorbea? Ei asta-i acum, folosind prescripţiile lui Cicero, documentîndu-se amplu asupra subiectului, cunoscînd pînă în cele mai mici amănunte problema aflată pe tapet, cunoscînd temeinic publicul şi preferinţele sale. În fine, redactîndu-şi discursul (oratio) după următoarea schemă: a) exordium; b) narratio; c) reprehensio; d) confirmatio şi e) peroratio cu subdiviziunile sale e') enumeratio şi e") conquestio.

– Sîntem într-un aparent triumf al visului. Încă de la bun început trebuie remarcată starea de incertitudine ce domină visul, apariţia spontană şi îndoiala ce domină starea de veghe.

Lipsit de orice fel de valoare practică, visul are valoare de întrebuinţare. Dacă somnul este relaxare a trupului, visul este o activitate creatoare. Persoana care visează are şi conştiinţa că visează iar deseori, după ce se trezeşte, doreşte să-şi expună visul şi să i se facă o formalizare a lui. Mai întotdeauna doreşte şi o interpretare, doreşte să i se ghicească în vise.

Un vis este şi nu este un lapsus al gîndirii. Chiar atunci cînd a fost uitat, el are particularităţile unui demers cognitiv. Visul trăieşte asociaţii insolite şi te face imun la viaţă. Toate momentele importante ale vieţii sînt o suită de vise.

– Cînd eram mic, permite-mi să-ţi dovedesc asta deşi nu ştiu cum, mă credeam Mycillus, Licinus şi Parrhesiades la un loc.

– Aoleu, am exclamat eu.

– Ei bine, da. Cu ajutorul acestui exemplu am să-ţi dovedesc faptul că lucrurile se petrec întradevăr aşa cum anticipăm noi.

– Iată, de altfel, o analiză.

– Ipoteza ta e exactă. Pentru a fi util şi în continuare, mă voi duce chiar eu pînă la prăvălia din colţ şi voi construi teoretic după aceea.

După aceea plecă, lipsi cîteva minute din cameră, îmi aprinsei o ţigară, îmi făcui un ness, veni, se reaşeză pe canapea şi acordă visului alte fraze.

– Dacă privim visul şi pe faţă şi pe dos, descoperim în interiorul lui esenţa deformată a unui eveniment oarecare. Unul se visează ministru, altul om de afaceri, un al treilea se visează trăind condus de raţiune. Toţi aceştia sînt, mai mult ori mai puţin, nişte nenorociţi. Dar, mă întorc şi zic, nenorocit cu adevărat este cel ce nu visează deloc. Nu visează fiindcă are tot ceea ce-i trebuie.

– Trebuie, totuşi, fără a subestima importanţa practică a avantajului oferit de starea depresivă în care te afli, să te întrerup: unde vrei să ajungi, că unde eşti, am cam înţeles, nu fără o undă de îngrijorare.

(Ca un lup, gata să-mi sară în beregată):

– Bănuielile mele că n-am reuşit să te fac mai inteligent nu vorbele mele mă fac să renunţ.

După cîteva minute de renunţare, catadicsi să-mi vindece boala.

„SINGURUL meu martor e minciuna. Voi descrie locuri pe care nu le-am văzut, aventuri care nu mi s-au întîmplat şi lucruri care nu există nicăieri; aşadar, cititorii nu trebuie să creadă nimic".

Am plecat, împreună cu Lucian, să fac surfing, deltaplan şi skating-board pînă la colţul străzii Toamnei. Acolo se făcea un fel de derdeluş pe care alunecau tineri îmbrăcaţi colorat cu patine cu nişte rotile. Unele dintre aceste rotile erau ca roţile unui autoturism, altele erau toate pe-o linie.

Era praf, soarele strălucea iar ei, argintii, treceau printre nişte cutii de bere şi de coca-cola, ca pe un poligon auto. Mi-am amintit că o astfel de imagine am mai văzut pe aleile de la Palais de Chaillot.

S-ar spune că timpul nu există. Aşa şi spaţiul. Aici şi acum pot fi cu uşurinţă acolo şi atunci.

A existat o vreme cînd oamenii au pierdut dintr-odată totul. Vremea aceea a revenit. Şi, odată cu ea, toţi lunaticii, hipogypii, seleniţii, helioţii, iloţii, hipogeranii, hipomyrmehii, kenchrobolii, tumbarejii, lacanopterele, psylotoxoţii, anemodromii, aerokonopii, filopozii, mezii, extremii, diodele, kynobalanii, tarihanii, cimbrii, tarhonii, teutonii, pagurazii, tynokefalii, trinitrokefalii, psetopozii, garizii şi legumele.

În acest iglu semnificant am poposit eu cu Lucian.

Lucian venise cu cinci corăbii de cîte o mie (Trinidad, San Antonio, Victoria, Concepción şi Santiago) şi pornirăm urmînd a descoperi insulele. Începurăm să navigăm orbeşte şi anonim. Navigarăm ce navigarăm spre sud-vest, cam o mie de mile, şi ajunserăm. Aveam în faţa ochilor, expusă în întregime, planeta. Paradigme, sintagme şi reţele de existenţă. Fondarea imperiilor, promulgarea codurilor, a calendarelor, lenta pregătire a dicţionarelor, a abecedarelor, a cadastrelor, a înscrisurilor, a tabelelor, a avizelor, a bonurilor, a chitanţelor de mînă, a autorizaţiilor, a ierarhiilor, a repertoriilor. Întîmplarea, destinul sau un papagal - ne-a luat planeta din mînă.

O făptură gheboasă, cu trupul străbătut de un hăţiş de vene, beculeţe şi antene, şi-a încleştat ghearele solzoase, unite printr-o membrană aspră, de gîtul nostru.

O făptură hidoasă, cu o coamă de piele ca un evantai, ridicată pe spinare, cu o coadă lungă, de dinozaur, palpitînd şi fîşîind lîngă noi.

O făptură firoscoasă, curioasă din născare (clipă ce pare că a avut loc sau va avea loc acum sau peste cincizeci de milioane de ani de-ai noştri) se uită la noi cu ochii verzi şi vii ai săi.

Eu şi Lucian, sedentari convinşi, am încercat mai mult de o sută de mii de comenzi electronice, în urma cărora huiduma a efectuat peste o sută de manevre pentru a se afla într-o poziţie optimă.

Întîlnirea noastră nu a avut nimic dramatic în sine şi pentru sine. Am schimbat un mare număr de imagini, apoi am lovit-o violent şi prietenește pe umăr cu un flux de materie care a dezechilibrat-o. De dragul ei, puteam deveni pasionaţi şi orbiţi de putere.

visului

DUPĂ cîteva minute, comunicaţiile au fost reluate, ajungînd la zece beri pe oră cînd transmisia s-a oprit. În mod cu totul surprinzător, panourile cu pile solare nu au suferit stricăciuni.

Avariaţi uşor, am părăsit barul nemaicerînd şi restul.

A fost un exemplu de colaborare ştiinţifică, cu atît mai mult cu cît în această perioadă pericolele se amplifică.

O explicaţie a nevrozelor prin instinctul de agresiune sau, după vorbele lui Nietzsche, prin voinţa de putere încearcă a da pansexualismul freudian al lui Adler. Nevrozele provin dintr-o „exaltare a personalităţii" manifestată printr-o afirmare exagerată a bărbăţiei. Explicaţia veritabilă a nevrozelor constă într-un sentiment de nesiguranţă şi de inferioritate. De aici, un conflict major între poziţia reală a individului şi aspiraţiile sale.

Deci, trecînd strada m-am înjurat cu un şofer de taxi ce nu mi-a acordat prioritate, ca familist şi pieton ce sînt.

Lucian? Lucian era lîngă mine, nici o problemă.

„Sînt foarte mare, sînt uriaş, simt ca o forţă născîndu-se în mine", mi-am zis eu trecînd pe trotuar şi încercînd să mă orientez după muşchiul de pe copaci.

Întotdeauna cînd îmi revăd amintirile, mă simt mai degrabă stingher. Încep să rîd de cît de caraghios am fost în multe ipostaze ale vieţii.

Întotdeauna mi-a fost greu să adorm, şi de fiecare dată am dormit „iepureşte". Mai tîrziu am început să adorm din senin, abia punîndu-mi capul pe pernă şi zicînd „noapte bună".

Niciodată nu am avut senzaţia că patul alunecă şi, odată cu el, eu într-un somn adînc. N-am numărat niciodată pînă la o mie, nici oiţe negre şi nici oiţe albe. Simplu, trec din starea de veghe în somn. Dezvolt apoi o imaginaţie bogată. Simultan, atac destul de atent zone nevizitate ziua.

Dimineaţa mă simt apoi departe de mine. Unele din primele lucruri pe care le caut sînt papucii. Apoi cobor în prezent.

Din copilăria mea îmi place să-mi amintesc de spectacolele de circ şi de faptul că ani în şir mi-a fost frică de întuneric. De aceea am descoperit că, închizînd brusc ochii, sînt în siguranţă. Dar ce Bastilie goală e atunci cînd te trezeşti!

Avînd obrăznicia să mă trezesc în această dimineaţă, m-am hotărît să mă stabilesc în ea.

■

Alexandru GEORGE

Intelectualii, prostimea şi prostia

UNA dintre cele mai surprinzătoare şi mai dureroase constatări care se pot face în ceasul de faţă asupra situaţiei intelectualilor din România este refuzul acestora (sau incapacitatea) de a privi situaţia în faţă, de a recunoaşte cu luciditate *ceea ce este*, înainte cu mult de a lua o hotărîre de acţiune sau de a proclama schimbări. Discursul politic, mai ales în cadrul opoziţiei, este dominat de literaţi, care preferă să se amăgească regăsind vechi iluzii (întoarcerea, de pildă, la experienţa dovedit falimentară a „trăiriştilor" din anii '30) sau să-şi piardă vremea cu procese de „conştiinţă" şi dezbateri înde ei moralistice, utile acestea, ce-i drept, dar nu de primă urgenţă. Pentru cei care au trăit cu luciditate toată perioada comunistă şi au considerat-o realist, asumîndu-şi o obligaţie faţă de puţina libertate ce le era îngăduită, problema e şi a fost de inteligenţă, nu de moralitate. Iată de ce nu am pregetat să afirm şi să o repet aici că atunci cînd aud vorbindu-se de „etic" în infernul ultimei jumătăţi de veac, îmi vine să scot revolverul şi să trag. Mai altfel spus, mă lasă rece speculaţiile în vid pe care le-am văzut dominante în cadrul Grupului de Dialog Social şi m-au încîntat exerciţiile de retorică ale d-lui Gabriel Liiceanu din *Apel către lichele* (sau *Cum a fost cu putinţă?*, *Despre vină*, *Procesul Ceauşescu*) doar sub aspectul lor artistic şi oarecum gratuit, similar cu discuţiile asupra sexului îngerilor în vechiul Bizanţ pe punctul de a fi cucerit de turci. (La noi, turcii sunt chiar între noi, la temelia vieţii sociale şi în vîrfurile intelectualităţii de derivaţie comunistă).

Discursul politic al opoziţiei actuale este limitat şi deviat, neţinînd seama de marile mutaţii petrecute la nivelul intelectualităţii româneşti în comunism, care a scos serii întregi de titraţi agramaţi, profesori universitari fără elocvenţă, oratori împleticiţi, miniştri care nu sînt în stare să încheie corect o frază în limba maternă, de la primul ministru la cel al culturii. Se analizează mult şi mai ales se blamează interminabil „limba de lemn", fără să se ţină seama că ea e instrumentul ideal de comunicare a gîndirii fruste, acceptat şi utilizat între conducătorii ţării şi masele largi populare – şi acestea din urmă ar trebui examinate realist odată şi odată, nu să le fie atribuită o existenţă de fantezie, aşa cum a făcut demagogia din trecut. Regimul politic actual care deranjează atît de mult pe intelectuali (dar numai pe cei de formaţie umanistă) este cel mai popular care a existat vreodată în ţara noastră şi numai stupiditatea şi teama lui specifice regimurilor semilegitime îl fac să-şi adauge prosente cu mijloace frauduloase cînd ar obţine o majoritate plebiscitată chiar şi în condiţii de perfectă corectitudine.

„Poporul român" nu e deranjat de limba pe care o stîlcesc în gură conducătorii ţării, amoralismul său funciar (nu imoralismul) acceptă cu indiferenţă, eventual cu un zîmbet, şmecheria, abilitatea, minciuna pe care le constată oricine la vîrf şi care n-au compromis niciodată pe nimeni în Ţara Românească; de ce e nevoie să mai facem pe tema aceasta adaosuri şi ghirlande retorice?

– Poporul sîntem noi, reprezentanţii lui! Formula aceasta, admirabilă prin lapidaritatea şi sinceritatea ei, nu a fost numai a lui P. P. Carp; el a dat expresie unui gînd, rămas obscur dar general în viaţa politică a României dinainte de primul război mondial. România de atunci avea ţinuta regelui Carol, dragostea pentru arte a reginei Elisabeta, elocvenţa lui Barbu Catargi, a lui M. Kogălniceanu, Al. Lahovary, T. Maiorescu sau Take Ionescu; avea inteligenţa politică a lui Ion Brătianu şi a fiului său, a lui Take Ionescu sau Al. Marghiloman. Poporul român era reprezentanţii lui; şi mulţi au început chiar s-o creadă şi s-o admită cu încîntare deoarece prima parte a ecuaţiei îi era necunoscută; dar mai ales îi rămînea necunoscută pentru că ţinea cu tot dinadinsul sau cu toată nepăsarea s-o ignore. Ea făcea obiectul şi agrementul discursului demagogic, mult mai moderat în regimul boieresc, dar prezent şi atunci, pentru a se revărsa pletoric, violent şi exclusivist la începutul veacului nostru, odată cu poporanismul şi sămănătorismul şi va domina toată perioada care a urmat.

Dintotdeauna la noi discursul politic fusese fatalmente demagogic, dar în secolul nostru el a devenit proţărănizant, în dezacord cu cele mai clare constatări ce se puteau face relativ la evoluţia societăţii româneşti. Căci dacă el avusese un sens benefic pe vremea lui Kogălniceanu sau Alecsandri, cînd „poporul" trebuia „trezit din amorţire" şi antrenat într-o complicitate de luptă cu cei de sus, după războiul ţara noastră, graţie succesului pe plan internaţional, fusese îmbrîncită pe altă cale a revoluţiei burgheze, occidentaliste, industrialiste şi urbane, iar soluţia „ţărănistă" era nu numai anacronică dar şi anti-naţională. Revoluţia burgheză capitalistă (arareori numită astfel) se dovedi nu o chestiune de opţiune ci una de interes vital naţional. De aceea nu am pregetat să pronunţ blamul cel mai categoric la adresa unor personalităţi de talia unui N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, L. Blaga sau Nae Ionescu, partizani ai retragerii în „cuminţenie", în izolaţionism, în patriarhalitate, promotori cu toţii ai demiterii politice şi elogiatori ai acelei ficţiuni numite de ei „ţăranul român". În patru discursuri academice (M. Sadoveanu, L. Blaga, L. Rebreanu, înainte de război B. Delavrancea) se vorbeşte superlativ de această ficţiune ca fiind singura realitate a poporului român şi aceasta nu mai e demagogie ci o adevărată demitere a inteligenţei româneşti, lamentabilă dacă nu criminală. În dezacord cu realităţile efective, cu somaţiile istoriei, discursul demagogic era întîrziat cu cel puţin un secol.

Contemporan cu cristalizarea acestui fenomen de amăgiri la vîrf, Şt. Zeletin a observat că în anii '20 societatea românească, la nivelul elitei, păşea rapid în epoca modernă, dar cu capul rămăsese în Evul Mediu. Reuşita imagine ar trebui puţin nuanţată: Evul acesta mediu nu era cel real tragic, eroic, întunecat, ci unul de fantezie, căci din adevăratul lor trecut românii ar fi putut învăţa

POLEMICI

nu ceea ce le dictau dascălii şi oratorii înfierbîntaţi, ci realismul, lupta eroică şi perseverentă, dar şi abilitatea, flexibilitatea şi spiritul tranzacţional, în fine armele din totdeauna ale celor slabi: oportunismul şi concesia. Iar drumul spre societatea modernă elita noastră intelectuală nu îl făcea pe jos, cu băţul şi desaga, ci în limuzine ultraluxoase, îndeobşte de fabricaţie americană, pe care le făcuse cu putinţă dezvoltarea impetuoasă a industriei în pofida nostalgiilor mioritice întreţinute de corul de vociferanţi. (Altfel Rebreanu e primul scriitor român care şi-a cumpărat în 1920 automobil – cu care desigur că i-a fost mai uşor să meargă la ţară, iar pentru Goga în afară de avantajul acesta limuzina era şi o sculă indispensabilă în campaniile electorale cînd mai lua contact şi cu „ţara").

Mai grav încă: discursul populist justificat în secolul trecut, aş zice inevitabil (deşi un Ion Ghica, prin excepţie, nu-i cedează), firesc pînă şi la un spirit aristocrat ca Odobescu, avea o explicaţie de ordinul „adaptării" care trebuia operată, a unei coborîri de la modelul european ce nu era însă pierdut din vedere. Populismul societăţii liberale de pe vremuri se pretindea şi era în bună măsură educativ şi stimulator, un egalitarism în jos, paralizant şi autosuficient. Că el a avut ca efect mai mult absorbţia elementelor supradotate din popor în elita socială (ceea ce dacă n-ar fi fost decît atît ar fi fost regretabil) e cu totul altă poveste. Demagogia interbelică a fost mult mai nocivă, privilegiind sistematic inferiorul şi, ca atare, mult mai uşor de regăsit de către comunişti, cînd au avut nevoie (şi) de ea.

Suprapunerea demagogiei care celebra „clasa muncitoare" cu aceea a demagogiei naţionaliste interbelice a dus la cacofonia tipică „Epocii Ceauşescu", dar nu a fost lipsită de urmări în straturile populare şi într-o anume parte a intelectualităţii, mai ales în rîndurile oamenilor mai vîrstnici care se trezeau astfel şi continuă a se regăsi în universul sonor al copilăriei şi primei lor tinereţi, fără să observe marile mutaţii petrecute în lume şi mai ales schimbările favorabile de ordin geopolitic care au adus ţara noastră într-o situaţie mai bună decît aceea dintre cele două războaie mondiale.

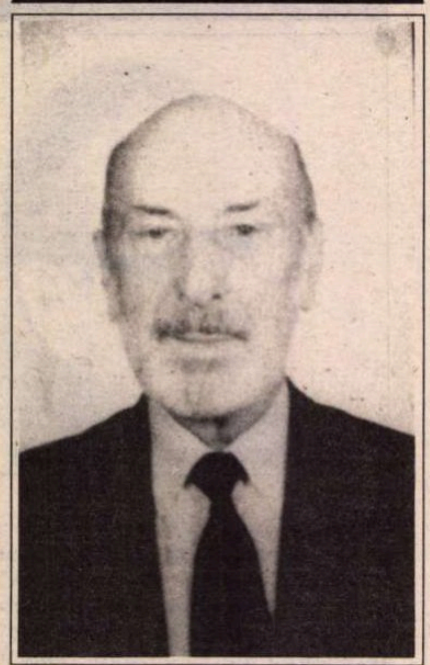
A mai privilegia prostimea şi prostia în clipa de faţă nu mai are rost nici din punct de vedere numeric, căci ele au încetat să mai caracterizeze pe „cei mulţi", cum li se spunea înainte; competiţia politică se păstrează la vîrf chiar în condiţiile „masificării" ei specific contemporane şi acolo urmează să vedem ce e de făcut. În ciuda focurilor de artificii ale inteligenţei şi discursurilor retorice, deficitară rămîne tocmai înţelegerea.

■

BALET

Moment de criză şi perspective

Interviu cu maestrul Oleg Danovschi



–Maestre Danovschi, îndelunga dumneavoastră carieră de dansator şi coregraf, dar şi funcţiile actuale, de director al Teatrului de balet clasic şi contemporan *din Constanţa şi de preşedinte al* Comitetului Naţional al Dansului din România, *afiliat Consiliului Internaţional al Dansului din cadrul UNESCO, vă îndrituiesc să aveţi o largă perspectivă asupra situaţiei dansului din ţara noastră. Consideraţi că dansul traversează, în prezent, la noi în ţară, un moment de criză? Dacă da, care ar fi motivele?*

– Cu siguranţă dansul în acest moment este în criză. Privind în perspectivă istorică, baletul înainte de ultimul război mondial s-a înfiripat cu încetul. A avut cîteva personalităţi, precum Floria Capsali sau Anton Romanovschi dar războiul a frînat efortul acestora de a impune arta dansului la noi.

După război, baletul a luat o mare dezvoltare şi a ajuns să fie apreciat şi pe plan internaţional. A existat mult entuziasm la început. Şcoala de balet care era administrată de Operă s-a transformat în învăţămînt de stat, cu clase pînă la bacalaureat, şcoală obligatorie pentru a putea fi angajat. Au apărut chiar şi două Academii de dans, una la Bucureşti, unde am fost decan, în anii cincizeci şi una la Cluj. Din păcate, sub conducerea ministerială a Constanţei Crăciun, cele două Academii au fost desfiinţate, rămînînd doar Liceele de coregrafie din cele două oraşe. Dacă cele două Academii ar fi continuat să existe, alta ar fi fost soarta baletului românesc.

În paralel cu dezvoltarea învăţămîntului coregrafic pînă la treapta de Academie, se înfiinţase, după război, *Teatrul de Operă şi Balet,* deci opera şi baletul erau puse pe acelaşi plan şi la fel de preţuite. Schema baletului era de circa 130 de balerini. Efortul fizic depus de un balerin era echivalent cu cel al unui miner, iar încadrarea dansatorilor în categoria de muncă grea, însemna o salarizare foarte bună şi ieşirea la pensie la 40 şi respectiv 45 de ani. O poziţie socială şi financiară bună, crea atît părinţilor cît şi copiilor încrederea necesară pentru a îmbrăţişa această profesie, pe atunci considerată de mare cinste.

După desfiinţarea Academiei de dans a început treptat o alunecare a baletului, o pierdere a încrederii în această profesiune. Mulţi dintre cei dotaţi fizic au început să se îndrepte către gimnastica artistică, tenis, sport în genere. Arta dansului a sărăcit, în special, în ceea ce priveşte partea masculină.

În acelaşi timp sărăcirea instituţiilor teatrale, a mijloacelor de construire a spectacolului din punct de vedere scenografic au avut şi acestea un rol negativ. Alcătuirea repertoriului a devenit o problemă dificilă, datorită lipsei de fonduri pentru plătirea drepturilor de autor. Este motivul pentru care lucrarea mea *Mandarinul miraculos,* a fost scoasă, la un moment dat, din repertoriu. Şi acest fapt este o frînă de natură să priveze dansul de contemporaneitate, prin neputinţa de a folosi muzică contemporană.

Toate aceste fapte negative, au făcut ca mulţi dansatori, care şi-au dat seama că nu-şi pot dezvolta talentul în toată plenitudinea, să plece din ţară.

- Ce soluţii întrevedeţi pentru redresarea întregii mişcări coregrafice româneşti?

- Această artă extraordinară a dansului este la foarte mare cinste în Franţa sau în Anglia. În condiţiile actuale trebuie să ne însuşim nişte modele, adaptate specificului ţării, cu atît mai mult cu cît poporul nostru are calităţi native deosebite, propice acestei arte: muzicalitate, temperament, structură musculară puternică.

Această relansare a dansului trebuie să plece de la rădăcină, adică de la învăţămînt, care se cere de urgenţă reformat, căci orice amînare a acestei reforme îndepărtează tot mai mult momentul redresării artei dansului.

Din 1990 s-a înfiinţat o secţie de Coregrafie, în cadrul Academiei de Teatru şi Film, care pregăteşte pedagogi şi coregrafi, dar pentru dansatori nu există încă o formă de învăţămînt superior.

Dansul este o artă a tinereţii. Studiul dansului trebuie să înceapă devreme, de la 4,5 ani. Bacalaureatul şi el trebuie luat mai devreme, la 16 ani, pentru ca astfel, tinerii dansatori să poată căpăta şi o cultură mai largă şi mai profundă în cadrul unei *Academii de dans,* de trei ani, Academie ce trebuie neapărat reînfiinţată. La nouăsprezece ani balerinii vor fi încă tineri şi în acelaşi timp îmbogăţiţi cu un bagaj cultural care să le deschidă alte orizonturi. Acest lucru va duce la redresarea poziţiei artistice şi sociale a dansatorului, egală ca pregătire cu a altor artişti şi-i va permite şi o mai desăvîrşită dezvoltare artistică.

- După ce postamentul va fi temeinic pus printr-un învăţămînt adecvat, ce alte transformări consideraţi că ar mai fi necesare în arta dansului?

- Totul trebuie să aibe un scop. Scopul învăţămîntului de balet nu e altul decît acela de a alimenta Teatrul de balet.

Teatrul de balet va creşte prin elementele ce vor absolvi Academia de dans, iar rostul Teatrului de balet fiind spectacolul de dans, acesta va creşte valoric şi odată cu el va fi ridicat pe altă treaptă de cultură şi publicul de balet.

Dacă se înţelege menirea cultural - educativă a teatrului de balet, atunci trebuie înţeleasă şi specificitatea artei dansului şi complexitatea problemelor ei, pe care numai specialiştii le cunosc deplin. De aceea este absolut necesară o schimbare în funcţionarea trupelor de balet din cadrul Teatrelor de Operă, care trebuie să devină *companii independente,* conduse de profesionişti ai dansului, cu un buget propriu, care să corespundă necesităţilor repertoriului, ce trebuie să fie variat, plecînd de la baza dansului clasic pînă la laboratorul de dans contemporan şi chiar la arta de anticipaţie.

Un lucru trebuie bine înţeles: modificarea actualelor structuri nu se cere de dragul unor schimbări gratuite sau al atacului fără rost al formelor actuale. Dacă nu se va înţelege, acum, necesitatea autonomiei de care are nevoie arta dansului, în viitor tot se va ajunge la acest lucru, dar orice întîrziere e dăunătoare şi îndepărtează momentul cînd această artă va putea reînflori.

O altă problemă importantă este deschiderea porţilor companiilor noastre de balet şi pentru dansatori străini, aşa cum se practică pretutindeni în lume, unde concursurile de angajare sînt internaţionale, condiţia unică fiind calitatea dansatorilor.

Şcoala românească a dat peste o sută de artişti ai dansului, interpreţi, coregrafi şi dansatori, în afara graniţelor, aflaţi astăzi în numeroase şcoli şi trupe din Europa şi America. Dar companiile româneşti de balet suferă în acest moment din cauza lipsei de dansatori bărbaţi. Şi iată că un tînăr dansator italian, ce a studiat în Italia cu profesori români, ar vrea să se angajeze la Opera din Bucureşti şi legile nu îi permit. El va pleca în Franţa, unde nu există asemenea legi restrictive şi unii coregrafi români au ajuns să aibă chiar propriile lor companii, iar noi vom rămîne în continuare în suferinţă.

Baletul este o artă care nu are nevoie să fie tradusă, limbajul ei fiind universal. Consider că baletul românesc poate şi trebuie să vorbească acest limbaj la un nivel artistic superior, care să-l recomande, din nou, şi peste hotare, căci arta unei ţări e cartea ei de vizită.

Şi singura cale de a ajunge la nivelul artistic dorit este realizarea reformelor, pe care *Comitetul Naţional al Dansului din România* le cere cu insistenţă.

A consemnat
Liana Tugearu

TEATRU

O sărbătoare cu un sărbătorit

DUPĂ cum am anunţat într-unul din numerele noastre trecute, Teatrul Naţional din Târgu-Mureş şi Teatrul Ariel (de marionete şi păpuşi), stimulate de aniversări proprii, au organizat patru zile de sărbători teatrale. Şi trebuie să recunoaştem că, din acest punct de vedere, totul a fost impecabil, aş spune chiar occidental, gîndit foarte exact şi clar pînă în detalii. Eforturile lor imense de a găsi sponsori, de a potrivi orele, minutele, programele, mesele, expoziţiile, autobuzele, trenurile nu au venit cu ostentaţie spre noi, ci s-au transformat într-o găzduire excelentă.

Iniţiativa lor, dealtfel lăudabilă, de a sărbători *Promoţia de aur,* de a-i sărbători şi de a-i bucura pe actori cît nu e prea tîrziu, ar fi putut deveni şi o realitate extraordinară, dacă bunul simţ şi decenţa ar fi existat în toate cazurile. N-am să înţeleg niciodată de ce unii vor să iasă cu orice preţ în faţă, fie că au sau n-au motive, să monopolizeze ceva ce nu le aparţine, să reprezinte ceea ce nu pot reprezenta, minimalizînd, dacă s-ar putea pînă la anulare, tot ce-i în jur. N-am să înţeleg niciodată de ce capelmaestrul acestei ceremonii de gală a fost Mircea Albulescu, care ne-a sufocat cu citirea operelor sale poetice complete, cu prezentările intimisto-populiste cu care şi-a introdus colegii în faţa microfonului, cu glumiţe şcolăreşti, ca la un cenaclu literar, fără valoare spirituală, ţinut doar pentru a bifa o acţiune a minorului profesor incapabil de mai mult. De ce o sărbătoare în egală măsură pentru toţi actorii generaţiei '56 a trebuit să fie deturnată spre un singur protagonist?, ca şi cînd venisem pentru un spectacol *Mircea Albulescu şi invitaţii săi?* Să fie doar vina puterii şi a foncţiei care suceşte minţile? Sau Dumnezeu ştie mai bine ce a pus şi ce n-a pus de la început în fiecare dintre noi? Oare de ce-o fi simţit Tudor Gheorghe o nevoie viscerală să jignească oraşul-gazdă şi să-şi rateze momentul artistic, care ar fi putut spune ceva? De ce încrîncenare şi amestec confuz de planuri cînd ar fi trebuit să fie vorba despre artă adevărată, despre maeştrii şcolii româneşti de teatru, despre ani şi ani petrecuţi pe scenă, despre amintiri care să schiţeze, măcar, destine sau atmosfera studenţiei care a format şi a modelat artişti „bolnavi de dragoste de teatru". Să fie mereu o intenţie mediocră de a compromite şi de a lăsa un gust amar şi multe îndoieli? Şi dacă da, pînă cînd?

Dar eu am avut şi foarte mult noroc! Foarte mult, pentru că i-am cunoscut pe scenografa Adriana Grand şi pe regizorul Victor Ioan Frunză care, fără să-şi dea bine seama, mi-au oferit şansa de a echilibra balanţa. M-au invitat să văd clasa profesorului Kovács Levente, anul IV, secţia maghiară ATF, cu care repetau, duminica seara, un foarte interesant spectacol. N-aş vrea să divulg prea multe, pentru că intenţionez să revin cu ceva mai amplu după premiera de la sfîrşitul lunii. Dar sînt obligată să mărturisesc că am fost literalmente impresionată de atîta seriozitate şi profunzime, talent şi pasiune. Examenul lor de diplomă este gîndit ca o microstagiune teatrală, care să poată oferi prilejul fiecărui absolvent să-şi găsească rolul potrivit care să sintetizeze exact ce este şi ce poate. Textele alese sînt ele însele solicitante. Opţiunea lor este clară: nu facilul, ci creaţia adevărată. Cred că şi pentru regizorul Victor Ioan Frunză este o plăcere şi un stimulent întîlnirea cu aceşti extraordinari studenţi.

Teatrul Naţional Târgu - Mureş: *Arthur osînditul* de Matei Vişniec. Regia: Dan Alecsandrescu. Scenografia: Emilia Jivanov.

Pentru mine a fost redresarea morală şi profesională de care aveam nevoie, pentru că valoarea există, iată, dincolo de festivismul unei sărbători cu un sărbătorit!

Marina Constantinescu

CINEMA

Sly la Ritz

LA ACEASTĂ oră, *Cliffhanger* se bucură de succes de public, la Bucureşti, dar şi la Paris. Diferenţa este că la Paris, spre deosebire de Bucureşti, Stallone – omologat şi sub numele de Sly – a participat „în persoană" la lansare, instalat la Hotelul Ritz. Păcat că nu-l putem parafraza pe Fitzgerald, şi să spunem „Un actor mare cît hotelul Ritz", pentru că nu e cazul. Orice star american care se respectă nu se poate caza decît la Ritz; aici trag, invariabil, şi Schwarzenegger şi Bruce Willis, ca să-i numim doar pe tovarăşii de afaceri ai lui Sly, coproprietari la reţeaua de restaurante Planet Hollywood.

Oricît de mediocru ni s-ar fi părut filmul, un lucru nu-i putem contesta: spectaculosul. Un spectaculos de natură hiperindustrializată, ţinînd mai mult de ştiinţă şi tehnică decît de cinema, un spectaculos pe care foarte puţine cinematografii din lume ar avea mijloacele materiale ca să-l poată produce. Se ştie, *Cliffhanger* nu e altceva decît o urmărire pe creste înzăpezite de munte; filmul abundă în escalade, cascade, alpinism, accidente, prăbuşiri, pe cît de spectaculoase pe atît de neverosimile. Ultimul număr al revistei *Première* are inspiraţia de a oferi cititorilor nu numai un interviu cu Stallone (din care vom spicui cîteva răspunsuri), dar şi un montaj de fotografii şi de explicaţii tehnice, din care înţelegem – cît de cît – cum a fost posibil totul. Aflăm că au fost mobilizate cele mai diverse resurse, începînd cu imaginea de sinteză, cu calculatorul, şi terminînd cu marionete articulate, păpuşi imitînd perfect personajele, sau cu modele reduse la scară (toate elicopterele care zboară, se prăbuşesc, se zdrobesc de stînci sînt modele miniaturale, plantate şi dirijate în decoruri artificiale). O parte din scenele de ascensiune au fost filmate pe viu, în „exterioare" veritabile, în Dolomiţii italieni. Dar toate momentele periculoase (cum ar fi încăierările pe buza prăpastiei) au fost realizate în studio, la Cinecittá, unde un grup de scenografi specializaţi în aşa ceva au reconstituit „din acrilic" versanţii abrupţi. Repetiţiile s-au derulat într-un parking de la periferia Los Angelesului, unde a fost amenajat un uriaş zid din polistiren. Atîta tevatură pentru un film de duzină? , s-ar putea spune. Da, dar o tevatură rentabilă!

În interviul din *Première*, Stallone mărturiseşte că, văzînd *Cliffhanger*,a fost el însuşi impresionat de rezultatul obţinut. Obţinut printr-o imensă muncă de post-producţie (un exemplu: în mijlocul decorului de butaforie, ridicat în studio, e decupat un mic ecran, pe care se proiectează o scenă filmată în prealabil, de pildă un plan mediu al lui Stallone agăţat de stînci; sudura este perfectă, impresia de realitate – ireproşabilă). Altfel, se plînge Stallone, – şi îl credem – în timpul filmărilor a suferit de frig, dar mai ales de frică: „Sufăr de ameţeli; mi-e groază de vid. Doar orgoliul m-a împins să mă depăşesc". Am putea deduce de aici că Stallone are un orgoliu mai puternic chiar decît instinctul de conservare... Pentru un actor cu mari scăderi de box-office, în ultimii ani, cum e Stallone, *Cliffhanger* reprezintă o încercare disperată de recuperare a publicului, de retuşare a propriei imagini, prin apropierea ei de contururile iniţiale (eroul de acţiune, simplificat psihologic la maximum, cu un aer de *outsider*, cu o privire tristă, sau cel puţin pleoştită): *„Puţin cîte puţin, simţeam că pierd respectul publicului. Citeam în ziare: Stallone e sfîrşit! Stallone a pierdut asta sau asta! Comediile lui Stallone sînt sinistre!* (ce-i drept e drept! n.n.) *Era ceva teribil! Cred că succesul carierei mele depinde de succesul acestui film! În timpul prezentărilor-test, ne-am dat seama că filmul avea prea multe cascade. Atunci cînd făceam* Rocky, *momentele de box trebuiau cronometrate foarte precis, aproape matematic, altfel scăpam publicul din mînă. La fel, în* Cliffhanger, *chiar dacă am avut secvenţe sau cadre care au costat o avere, făcute cu efecte speciale şi cu ajutorul ordinatoarelor – am renunţat la ele, le-am sacrificat sau le-am modificat, în funcţie de reacţiile publicului. De pildă, aveam o scenă în care săream de la o înălţime de 60 de m şi aterizam pe stînci: dezastru!; publicul a rîs de s-a prăpădit, nu înţelegea, cum, în asemenea condiţii, nu m-am spart, ca un ou! Aşa că ordinatorul a şters stîncile şi le-a înlocuit cu zăpadă.*

– Pentru fiecare film vă antrenaţi într-un mod specific?

– *Da, mă gîndesc la un animal şi încerc să mă mişc ca el. Rambo, de pildă, era o pisică. Rocky, un buldog. Pentru personajul alpinistului din* Cliffhanger, *m-am gîndit la o maimuţă. De obicei, cînd mă antrenez, îmi „lucrez" braţele şi pieptul; de astă dată a trebuit să-mi dezvolt muşchii spatelui şi coapsele. Acum am revenit la normal, dar în timpul filmărilor nu mă mai încăpeau blugii.*

– Ce rol v-aţi dori?

– *Aş avea poftă de un rol à la Al Pacino, care să exploateze şi răul din personaj. Un rol care să-mi semene. Nu sînt eroic chiar în fiecare dimineaţă!... Mi-aş dori o poveste pasională, ceva în genul* Basic Instinct. *În filmele mele, mă pun mereu în pericol fizic, dar niciodată emoţional. Mi-aş dori un război amoros!*

– În ansamblu, sînteţi satisfăcut de cariera dvs.?

– *Din 26 de filme, dacă aş găsi vreo zece scene care... De fapt, să fii mulţumit de tine înseamnă să fii mort."*

Prezentare şi traducere :
Eugenia Vodă

La dezvelirea bustului George Enescu de la Moineşti

Un mesaj al lui Iehudi Menuhin

ÎN MAI PUŢIN de trei ani moineştenii, impulsionaţi de iniţiativa locală a inimosului şi perseverentului profesor de limba franceză Vasile Robciuc, au realizat - am putea spune - un record: au înfiinţat „Societatea culturală Tristan Tzara", care editează *Caietele* cu acelaşi nume şi numără la activul ei o placă comemorativă şi o efigie în basorelief a poetului, un monument închinat lui Ştefan Luchian, operă a sculptorului Vasile Gorduz, un altul, dezvelit recent (la 25 septembrie a.c.), consacrat lui George Enescu, purtând semnătura sculptorului Marian Zidaru.

Nu este puţin lucru, dacă ne gîndim că toate acestea au presupus aflarea unui mănunchi impresionant de sponsori (mai ales petrolişti), sprijinul autorităţilor orăşeneşti şi judeţene în frunte cu Primăria Moineştilor şi Inspectoratul cultural Bacău, prezenţa omagială a o seamă de personalităţi artistice şi culturale din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Bacău, adeziunea entuziastă, manifestată prin mesaje, a unor celebrităţi mondiale informate de acţiunile întreprinse. Dintre acestea din urmă am socotit de datoria noastră să aducem la cunoştinţa cititorilor mesajul de excepţională ţinută spirituală şi afectivă, primit din partea lui Sir Iehudi Menuhin şi tradus după originalul în limba engleză:

„Dragă Domnule Robciuc,

I-aţi scris Lordului Menuhin în legătură cu viitoarea dezvelire a unui bust al lui George Enescu. Din păcate, Lordul Menuhin nu va putea fi prezent în acea zi, întrucât are concerte în cadrul propriului său Festival din Elveţia, în luna septembrie; totuşi, veţi avea plăcerea următorului mesaj din partea sa, spre a-l folosi cu ocazia amintită.

Cu gîndul înapoi, după şapte decade de activitate muzicală, sunt conştient de faptul că, într-un fel sau altul, George Enescu a influenţat o mare parte a dezvoltării mele. Totul a început atunci cînd violoniştii care fuseseră eroii tinereţii mele s-au aflat daţi jos de pe piedestalul ocupat brusc de „coup de foudre"-ul Enescu. Instinctul îmi spunea că am fost sortiţi să ne întâlnim. Sămânţei însă îi trebuie timp înainte de a putea încolţi, creşte şi atinge o anumită maturitate. Răbdarea e esenţială când eşti martorul unei astfel de dezvoltări, dar după ce am trăit multă vreme acest sentiment a sosit ziua în care am început să lucrez cu Enescu. A devenit profesorul meu; a devenit mult mai mult decât numai atât; a fost mâna proteguitoare a sorţii, inspiraţia care m-a purtat pe înălţimi. El se numea pe sine „un fiul al pământului, născut într-un ţinut al legendelor" şi eu, pe atunci tânăr violonist, am fost destul de norocos să beneficiez de profunzimile spirituale ale sufletului acestui maestru.

Astăzi trebuie să admit că Enescu a rămas întotdeauna pentru mine Absolutul faţă de care îi judec pe ceilalţi, găsindu-i pe ei, dar îndeosebi pe mine, deficitari. Sunt fericit să ştiu că dragostea mea pentru acest remarcabil muzician şi om este împărtăşită de o naţiune întreagă.

Călduroase bune urări pentru 25 septembrie.

Sincera dumneavoastră,

(ss) *Jutta Schall-Emden*

Bibliotecara muzicală a

Lordului Menuhin".[x])

Festivitatea de la Moineşti (continuată în după-amiaza şi seara aceleiaşi zile la Tescani, loc de repaus şi creaţie mult îndrăgit de George Enescu şi unde s-a desfăşurat un simpozion foarte animat) a prilejuit totodată descoperirea - în comuna Zvoriştea, la hotarul judeţului Suceava cu judeţul Botoşani, în imediata vecinătate a Siretului - a ultimului membru în viaţă al familiei marelui compozitor şi virtuoz, învăţătoarea octogenară Antoaneta Curliuc, descendentă dintr-un acelaşi strămoş apropiat. Profund emoţionantă, scrisoarea acesteia către preşedintele „Societăţii culturale Tristan Tzara" merită la rândul ei să vadă lumina tiparului, nu numai pentru autenticitatea simţirii pe care o dezvăluie, dar şi pentru o seamă de date neştiute pe care le conţine. Iată acest text de neobişnuită frumuseţe:

„Stimate Dle Profesor Robciuc,

Scrisoarea Dv. nu numai că m-a surprins atât de plăcut, dar mi-a produs o puternică încărcătură emoţională, care mă face să mă întorc cu gândul spre trecut, cu atâtea aduceri aminte. Ce s-a făcut şi ce se pregăteşte acum la Tescani le cunosc prin emisiunile de Radio şi TV. Ştiu de asemenea că şi marele Iehudi Menuhin va veni în ţară şi va vizita şi el Tescanii - dar nu ştiu dacă va lua şi el parte la simpozionul naţional organizat de Societatea Dvs.

Eu vă mulţumesc şi vă sunt recunoscătoare că mă invitaţi şi pe mine la acest mare eveniment şi aceasta se datoreşte faptului că rădăcina originei lui George Enescu se trage de aci, de la Zvoriştea, pe care el o iubea cu adevărat, căci între Cracalia, Mihăileni şi Zvoriştea el nu făcea nici o deosebire, pe toate le iubea la fel şi le vizita în fiecare toamnă - regulat. Drumul lui de la Dorohoi la Mihăileni, la mormântul mamei lui, îl făcea mai întâi prin Zvoriştea. Aici erau bunicii lui şi mai ales mătuşa lui, Tinca Enescu, sora tatălui său, Costache Enescu. Poate dintre toate rudele lui, pe această Tinca Enescu el a iubit-o cel mai mult. Ea era şi tare inteligentă, avea doar cinci clase primare dar singură a învăţat limba franceză şi ceva germană şi cânta frumos la vioară, cânta binişor şi la pian, iniţiată bineînţeles de nepotul ei, atunci când ea îşi vizita rudele la Cracalia. Mai târziu, George Enescu a subvenţionat-o lunar cu o sumă de bani, de care se ocupa impresarul lui, deşi ea stătea cu noi, şi pe care ea îi destina mai mult bisericii. După plecarea lui definitivă în străinătate,la instalarea regimului comunist la noi, s-au rupt definitiv legăturile cu el. Ce mai ştiam despre el le aflam prin presă sau Radio, dar de scris n-a mai scris.

Ceea ce mă face să cred că v-aţi gândit să mă invitaţi la Tescani e faptul că numai eu sunt încă în viaţă în Zvoriştea, din această familie. Aş fi vrut ca în casa bătrânească a preotului Gheorghe Enescu - bunicul -, care era micuţă, doar două camere şi o tindă, să se facă acolo un mic muzeu, căci aveam la noi multe lucruri din casa Enescu de la Cracalia, dar nu s-a putut. Au venit comuniştii, locul şi casa au fost date în folosinţă, casa s-a dărâmat, a rămas doar fântâna şi pe parcurs s-au pierdut toate. Multe din lucruri le-am dat muzeului din Dorohoi; prin corespondenţa ce am dus cu Dl. Viorel Cosma de la Bucureşti, am trimis şi acolo câteva obiecte. Celelalte s-au pierdut toate în timpul refugiului nostru în Muntenia. Toate se trec pe lumea asta şi din negura vremurilor rămân doar amintirile.

Prin scrisoarea Dv. mă invitaţi şi pe mine la dezvelirea monumentului, la Tescani, dar din nefericire, datorită anilor ce apasă greu pe umerii mei, forţele mele fizice au declinat considerabil; dar şi datorită faptului că sănătatea mea e aşa de precară este cu totul peste puterile mele fizice de a întreprinde o călătorie până acolo.

Vă sunt recunoscătoare şi vă mulţumesc atât Dv. cât şi tuturor organizatorilor din Moineşti şi Societăţii Dv., dorindu-vă mult succes şi o reuşită aşa cum o doriţi. Noi însă nu uităm că marele artist şi-a iubit aşa de mult ţara şi a lăsat cu limbă de moarte ca rămăşiţele sale pământeşti să se odihnească aici, în România. După câte ştim, la Tescani i s-a pregătit un cavou, unde, sub o placă de marmoră purpurie, pământul îşi aşteaptă fiul iubit. Cred că această ultimă dorinţă fierbinte a lui va fi adusă la îndeplinire.

Primiţi vă rog, Dle Profesor, toată consideraţia şi recunoştinţa mea.

Ant.Curliuc

Zvoriştea - 13 sept.1993"

Prezentare şi traducere :
Radu Bogdan

x) În legătură cu faptul că textul lui Iehudi Menuhin - redactat la persoana întâi - a fost transmis fără să-i poarte semnătura, ne-am adresat Ambasadei Regatului Unit al Marii Britanii la Bucureşti, spre a obţine lămuriri asupra respectivelor uzanţe. Am aflat astfel că fiind vorba de un mesaj personal comunicat *prin* bibliotecara muzicală a Lordului Menuhin, odată cu alte precizări, textul în cauză nu putea să poarte două semnături, ci numai pe aceea a expeditorului direct, autenticitatea mesajului păstrându-şi neştirbit caracterul.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Everac trebuie dat jos

AU SĂRIT nu ştiu cîte ziare să-i ceară demisia lui Petre Sălcudeanu că s-a agăţat băut de o femeie. Că aşa, că pe dincolo, că nu concordă cu funcţia, că nu face bine cu prestigiul instituţiei. Dar tabletele lui Paul Everac?!!!!

Cel puţin asta în care s-a legat de Doina Cornea şi în general de cei care au protestat împotriva lui Ceauşescu e mai mult decît scandaloasă. Şi aici nu mai e vorba nici de punct de vedere, nici de ranchiună, ci de faptul că Everac spune lucruri care nu se potrivesc cu funcţia pe care o ocupă. El nu e chemat să dea note şi cu atît mai puţin să se suie ca găina pe vîrful grămezii şi să-şi dea cu presupusul.

Sînt convins că or fi destui care văd în mizeriile pe care le auzim noi sîmbăta lucruri fireşti şi bine întoarse din condei. Şi pesemne că destui cred că P.E. face bine ce face. S-o facă la PSM sau la Select, de gît cu Vadim, nu ca director al Televiziunii. Asta nu e funcţie politică. Nu s-au făcut alegeri ca să ajungă Everac unde e acum. L-a pus cineva acolo. Şi l-a pus rău. Televiziunea merge tot mai prost în ultima vreme. Cît despre tablete, acestea sînt revoltătoare.

Ce probă mai clară de partizanat politic decît aceste tablete? Şi ce să mai cauţi probe împotriva lui P.E., cînd el singur ţi le serveşte sîmbăta? Pentru un şliţ descheiat a vuit toată ţara, dar împotriva atacurilor pe care şi le permite P.E. împotriva cui are el chef nu se ridică nimeni.

Ca director al TVR el n-are căderea să-şi bage nasul în chestiuni care au atingere cu politica. Cînd s-or face alegeri pentru funcţia asta, atunci da.

Nu ştiu ce gazetă s-a repezit să strîngă semnături pentru demiterea lui Petre Sălcudeanu. Pînă la urmă n-a mai fost nevoie. Sălcudeanu a demisionat singur. Dar Everac?!!!

În mod normal după tableta aceea el trebuia suspendat din funcţie şi trimis să-şi consume pensia.

În mod normal, după tableta aceea, ar fi trebuit ca tot ceea ce se cheamă ziarist cinstit în România să protesteze. Dacă atacurile lui P.E. au ajuns să pară fireşti şi nu mai scandalizează pe nimeni, ce rost a avut tot circul cu fostul ministru al culturii?

Cum îşi permite Everac să atace oameni care şi-au riscat viaţa în numele convingerilor lor politice pe vremea cînd el se gudura pe lîngă ceauşeşti şi scria denunţuri împotriva colegilor săi de breaslă? E treaba lui c-o face? Dacă ar face-o acasă, sau la răspîntii, da, ar fi treaba lui. Dar nu pe abonamentul plătit şi de Doina Cornea şi de ceilalţi care s-au văzut atacaţi de acest bătrîn ros de complexe şi de invidii.

După tableta de sîmbăta trecută, normal ar fi fost ca opoziţia parlamentară să intre în grevă şi să nu se mai întoarcă la treabă pînă nu l-ar fi văzut înlăturat pe Everac de la Televiziune. Fiindcă dacă lucrurile ar fi mers din '89 încoace după gîndirea unora ca Everac, ei şi acum ar fi făcut politică la cozile de la Alimentară. Şi opoziţia, dar şi trei sferturi dintre cei care îl susţin pe Everac. Începînd cu preşedintele. Şi terminînd chiar cu acest Everac, care-şi dă acum nestingherit cu părerea despre tot ce-i trăzneşte prin cap, lăudîndu-se că el n-a fost dizident. Mai lipseşte să se fălească, tot aşa, că el n-a murit la revoluţie ca alţii. Căci, în logica lui, cine a murit atunci au fost proştii şi cei care în loc să stea înţelepţeşte în casă au vrut să vadă dacă o să tragă securitatea şi armata în ei. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Viaţa e mai dură

MIREL ILIEŞIU făcea, pe 23 octombrie 1993, 70 de ani,
el ţinea bine minte zilele prietenilor, prietenelor,
aşa distrat cum era, ştia precis cînd s-aducă flori
femeilor, monteuzelor care împlineau o vîrstă, era cel
mai distrat om dintre bucureştenii care numai distraţi
n-aveau voie să fie, putea uita pe capota maşinuţei
sale un pachet cu prăjituri, am străbătut cu
„broscuţa" lui toată Piaţa Amzei pînă ce la „Macul Roşu"
ne-a clacsonat din spate, „vezi, dom'le, ce are pe
capotă!?", avea şi noroc, se lăuda ca un copil cu
norocul lui, prăjiturile n-au alunecat de pe capotă,
putea uita să-şi ia benzină, cît e ceasul, în ce
zi sîntem, putea să-şi trimită nevasta la tipar,
„daţi-o pe Lidia pe trei coloane!", Lidia fără de care
n-ar fi existat Mirel, alt noroc al lui, aceea care
dacă n-a putut să-l înveţe bridge, i-a băgat în cap
să stea cu picioarele pe pămînt, să n-o ia razna,
să nu bată cîmpii, „puţină sobrietate, Mirel!",
dar la montaj, la filmări, Mirel n-avea nevoie de
nici o Lidie, doar de un Doru Segal, cu aparatul,
restul era în capul lui, fotogramă cu fotogramă,
melodie cu melodie, racord cu racord,
n-a filmat în viaţa lui nici o „pohcăhie",
suprema lui grijă era să nu facă „pohcăhii",
să nu cedeze lozincilor, şabloanelor, indicaţiilor,
mai bine snob decât rob, mai bine estet decît isteţ,
filma oale, coruri, picturi, picături, scoarţe, nave
în port, vechituri, am făcut cu el echilibristică de
pisici cu idei pe macaralele Bicazului, cele două cazuri:
„a nu minţi!" şi „a mai prinde o zi", am filmat
Bistriţa, artificierii, plutaşii, barajul
mixînd doar „Appassionata", nu ne-au prins, nu ne-
am dat eroi, eroică e doar întrebarea: pînă unde
eşti laş?, dar filmul se poate vedea oricînd, rezistă
cît betonul, cît întrebarea: pînă unde laşitatea e
înţelepciune?, „ştiu să pun muzică la orice!"
spunea în crizele sale de modestie, nimeni
n-a filmat o România mai artistică, mai estetă,
mai bibilită pe frumos într-o vreme tot mai mohorîtă,
mai dură, care era bancul lui preferat, aşa pudic
cum era, timid cu tot ce era vulgar?, „Care e
diferenţa dintre un sex şi o viaţă?", „Viaţa e mai
dură", convenisem să pună acest răspuns pe frontonul
ciorapotecii sale – avea mania ciorapilor şi cămăşilor
bine spălate, apretate, perfecte ca preclasicii –
după cum inventasem cea mai abracadabra convenţie
a bridge-ului în pereche fixă: convenţia „Knickerbocker"
pe care o înţelegeam numai noi doi: joci cum îţi place!
A jucat cît a putut cum i-a plăcut.
Mirel a fost muzica pe care noi am mixat-o la
„pohcăhia" aia de viaţă, ca s-o facem mai melodioasă,
mai suportabilă, cînd spunea că a găsit o idee
„fo'midabilă" se auzea Vivaldi – Vivaldi acela
cu care regizorul din „All That Jazz" îşi începea
fiecare dimineaţă, privindu-se în oglinda băii.
Mirel suna ca Vivaldi într-o rapsodie în gri. ■

RADIO

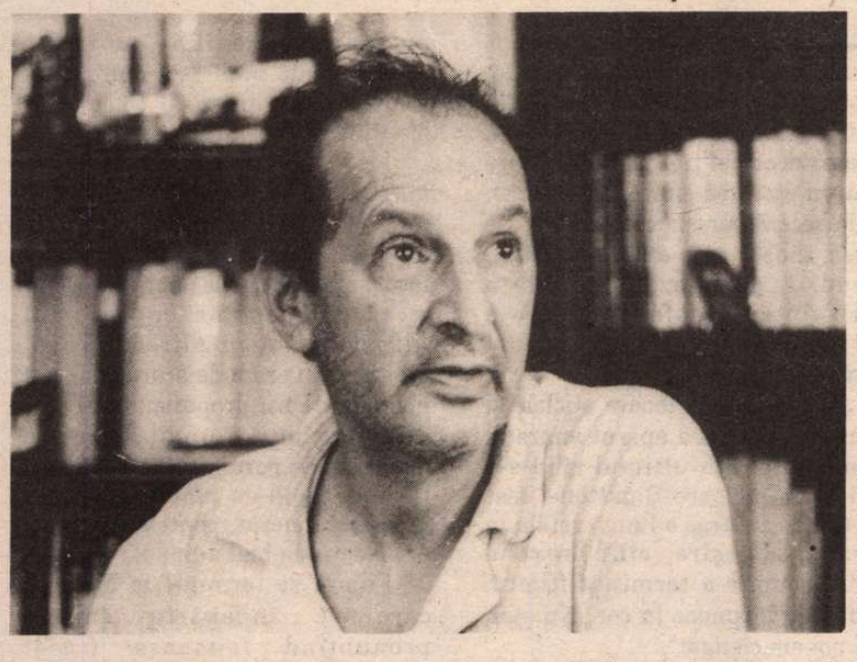
de Antoaneta Tănăsescu

Confirmarea unor vechi impresii

ASCULT o recentă ediţie din *Poşta radio* şi verific impresii mai vechi. Situaţia a rămas neschimbată, convenţiile fiind respectate de ambele părţi. Ascultătorii au, deci, convingerea (iar redacţia nu schiţează nici un gest pentru a corecta această convingere) că rostul emisiunii este de a fi o curea de transmisie între ei şi diferite instituţii, precum ministere, primării, inspectorate şcolare ş.a.m.d. dar şi între ei şi ceilalţi semeni, în acest sens pe adresa *Poştei sentimentale* sosind destul de multe semnale cu un conţinut, de altfel, previzibil. În consecinţă, apelurile transmise prin scrisori sau telefoane sînt colectate în strada General Berthelot şi îndreptate, apoi, spre cei abilitaţi a le rezolva. Îmbucurător, răspunsurile venite de aici sînt citite cu ochi critic, astfel încît redacţia îşi asumă dreptul de a cere, în unele cazuri, precizări sau de a schimba destinatarul în speranţa unui răspuns adecvat. Curios, şi în această ediţie, ca şi în altele pe care le-am ascultat, au lipsit cu desăvîrşire referiri la radiofonie, nici un ascultător neavînd, se pare, nimic de solicitat de la partenerii direcţi de dialog. Peste puţine minute, în aceeaşi după-amiază de duminică, ascult *Revista literară radio*. Cu această ocazie, verific, de asemenea, impresii mai vechi, redactorul Maria Urbanovici dovedindu-se şi acum, ca şi altă dată, un excelent conducător de emisiune. În viziunea domniei sale, *Revista* nu este simplă adiţiune lineară de rubrici, ea apare, dimpotrivă, ca o structură melodios întocmită, în care părţile sînt însufleţite de o nobilă cadenţă spirituală. Temă cu variaţiuni, deci, şi în acest sens contribuţia regiei muzicale se cuvine a fi anunţată pe post sau, măcar, în „Panoramic". Poate, în viitor. Deocamdată, ediţia la care mă refer s-a deschis cu o tranşantă luare de atitudine a lui Al. Paleologu privind momentul literar actual, a continuat cu noutăţi din viaţa editurilor şi din viaţa poeticului, iar aceste din urmă clipe au fost cu atît mai emoţionante cu cît au stat sub semnul unei sceptice interogaţii transmisă din secolul romantic: la ce bun poeţii în vremuri de restrişte? Se vede că Maria Urbanovici cunoaşte şi respectă acea celebră normă a retoricii clasice după care alegerea „legăturilor" şi manevrarea lor întru realizarea coeziunii ansamblului este de mare importanţă. De asemenea, redactorul este în măsură să propună evocări deloc convenţionale ale unui destin literar, duminică Romulus Guga. A publicat prima poezie la 19 ani, la 29 îi apare primul volum de poeme, la 31, primul volum de proză şi, în 1984, postum, *Evul mediu întîmplător*, primul volum de teatru. La 16 octombrie s-au împlinit 10 ani de la trecerea lui în nefiinţă. Alăturîndu-se *Revistei* radiofonice, revista „România literară" îi omagiază memoria. În sfîrşit, revenind la emisiunea analizată, este remarcabil aplombul cu care Maria Urbanovici atacă un subiect în genere marginalizat sau expediat în grabă: revista revistelor. Ocupîndu-se de ultima apariţie a „Vieţii Româneşti" (nr. 2-3/1993), redactorul de la radio nu se mulţumeşte să descrie ci crede de cuviinţă (şi are multă dreptate) să plece de la idee spre faptă întrebîndu-se care este, în toamna acestui an, capacitatea reală de absorbţie şi reflectare a evenimentului cultural de către publicaţiile specializate în condiţiile deloc încurajatoare ale lipsei subvenţiilor şi restrîngerii drastice a disponibilităţilor tipografice. Prin Maria Urbanovici, vocea „Revistei" se aude distinct în viaţa noastră literară. ■

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Scriitorul este vocea acestei planete



Duminică 16 noiembrie 1969

Îmi încep notaţiile de azi, încă sub impresia frumosului meci dintre România şi Grecia. Dacă nu pot fi decît mulţumit, ca tot românul, de calificarea echipei noastre pentru competiţia mondială ce-o aşteaptă, ca scriitor, această bucurie îmi rămîne umbrită. O, nu din vina sportmenilor greci sau români, ci din pricina confraţilor noştri scriitori de la Reazan, care n-au găsit ceva mai vrednic de făcut la începutul săptămînii care se încheie azi, decît să-l excludă din Uniunea lor pe cel mai mare prozator în viaţă al Uniunii Sovietice: Alexandr Soljeniţin. Ce spirit malefic, ce demon absurd, îmi vine să spun uneori ce duşman nevăzut al prestigiului şi literaturii din prima ţară socialistă a lumii, vor fi regizînd cu atîta penibilă stîngăcie gesturile şi hotărîrile „inteligenţei" sovietice? Fiindcă excluderea lui Soljeniţin nu s-a făcut şi nu e făcută împotriva lui, ci împotriva literaturii contemporane sovietice dacă nu chiar şi a patriei sale. Nu el iese compromis din această măsură tristă, ci confraţii săi care au avut – cum să zic? – curajul de a ataca atît de deschis ţara sovietică. După drama Pasternak, după deportările lui Siniavski şi Daniel după procesele altor mai tineri scriitori sovietici, excluderea lui Soljeniţin cade ca o grea lespede tombală peste viaţa literară nu numai sovietică; ea pune în chestiune întreaga soartă a literaturii lumii şi, implicit, a destinului scriitorului în lumea de azi. Cineva spunea că decizia de expulzare a lui Soljeniţin se înscrie în rîndul tragicei condiţii a marilor scriitori ruşi care, de la Decembrişti la Dostoievski, de la Puşkin la Maiakovski şi Esenin, s-au văzut osîndiţi fie la deportare, fie la sinucidere. Ceea ce mi se pare semnificativ însă e că toţi marii martiri ai literaturii ruse şi sovietice au fost şi marii ei scriitori, nu numai prin *arta* lor, dar deopotrivă prin seriozitatea şi gravitatea cu care au înţeles să şi-o slujească. Toţi şi-au iubit ţara şi poporul, toţi s-au simţit răspunzători de fiecare rînd şi cuvînt pe care l-au scris, toţi s-au simţit luptători în primele rînduri ai unei cauze deopotrivă a poporului lor ca şi a umanităţii întregi. În cuvîntarea lui de răspuns la măsura ignobilă luată împotriva lui, Soljeniţin a declarat răspicat: „Eu sunt gata să-mi dau oricînd viaţa pentru biruinţa adevărului".

De aceea, „cazul" Soljeniţin devine o problemă de viaţă şi de moarte pentru toţi scriitorii lumii. Aş spune, chiar, pentru literatura lumii întregi. Numai talente de forţa lui, numai caractere ca al acestui mare scriitor, pot face din arta lor o armă capabilă să transforme în bine lumea. Dar ce se va întîmpla, cu o lume ai cărei cei mai buni scriitori vor fi reduşi la tăcere, la neputinţă şi la moarte? De ani de zile, din Grecia coloneilor, glasul lui Ritsos nu se mai aude. Şi probabil că şi în alte ţări sunt mari scriitori reduşi la tăcere. Mă gîndesc cu groază la o planetă de pe care poeţii şi scriitorii de frunte au pierit fiindcă şi-au dat viaţa pentru biruinţa adevărului. Dar ce adevăr poate birui cu acest preţ? Adevărul morţii? Scriitorul este vocea acestei planete. Tăcerea lui echivalează cu amuţirea lumii întregi. E reconfortant şi stenic să auzi proteste ca ale lui Moravia, Silone sau ale scriitorilor francezi împotriva excluderii lui Soljeniţin. Dar e dezolant să te gîndeşti că protestul lor răsună într-un deşert. E dezolant nu numai pentru Uniunea Scriitorilor Sovietici, nu numai pentru Soljeniţin şi pentru Moravia sau Silone, dar e dezolant pentru soarta literaturii însăşi a lumii. După cum nu mă poate reconforta gluma care circulă azi în Uniunea Sovietică: peste o sută de ani – se spune acolo – lumea se va întreba: „Cine a fost Brejnev? Cine a fost Podgornîi?" Şi istoricii vor răspunde: „Au fost nişte politicieni care au trăit în epoca lui Soljeniţin".

Fiindcă humorul, în împrejurări ca acestea, poate fi un excelent anestezic, dar nu şi un remediu. Şi mă bîntuie, într-adevăr ca o nălucă a morţii, umbra cenuşie a unei replici atît de familiară nouă, celor de aici, de la porţile Orientului, unde – cum zice Poincaré - „tout est pris à la légère": „La ce bun! ... "

Ajuns aici, la această neputincioasă concluzie, ce-i mai rămîne scriitorului de făcut altceva, să-şi frîngă condeiul, să-şi arunce la fiare vechi maşina de scris şi să se ducă, aşa cum face tînărul meu confrate Dan Deşliu, să prezinte la televizor ultimele descoperiri ale muzicii uşoare?

La urma urmelor, de ce nu? Umbra lui Gore Pirgu ne aşteaptă pe toţi după colţ şi decît să ne pierdem vremea şi viaţa ca să slujim la biruinţa adevărului, nu e – vorba lui – preferabil să mai lăsăm „nene, ciubucele astea, să mai vorbim şi de muieri! ... "

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Înapoi la Dinicu Golescu

EXPEDIŢIA culturală românească de pe Dunăre către Europa centrală în sus, organizată de UNESCO a fost – ce ne caracterizează, şi asta mai de mult – o formă fără conţinut.

Măcar să se fi gîndit cineva, expediţia să fi fost dusă sub semnul celui mai luminat călător şi bun cărturar al nostru de la începutul secolului trecut, sociolog, psiholog şi prozator în acelaşi timp, Dinicu Golescu aşezînd, a sa *ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE FĂCUTĂ ÎN ANUL 1824, 1825, 1826*, drept busolă a voiajului. A celuilalt voiaj, UNESCO, interesant, în intenţie, nul însă ca randament. Omul sfinţeşte ţocul. Ca şi corabia pe care se îmbarcă...

Să ne întoarcem la boierul valah, atît de scotocitor în tot ce vede şi ce aude, dar mai ales ce vede, şi să aflăm, după o sută şi şaptezeci de ani, cum arată Europa aceasta centrală, şi, dacă e să învăţăm de la ea ceva, să dibuim ce, chit că anii trecură.

Dinicu Golescu ajunge la Linz. După descrierea locului el face această *Cuvîntare deosebită:*

Toţi lăcuitorii, pînă şi cel mai sărac, sînt îmbrăcaţi curat; cîrpit sau desculţ nu să vede, măcar bărbat, măcar nevastă, măcar copil. Am zis că au firească slobozenie şi îndrăsneală fără de obrăsnicie; căci cînd să întîlnesc cu altul, sau de treaptă mare, sau deopotrivă, numaidecît îi dau închinăciune cu pălăriile în mînă. Şi de le va face cinevaş orce întrebare, îi răspund cu îndrăsneală, dar cu un mijloc aşa de politefsit (amabil, politicos) *şi dulce, încît întrebătoriul rămîne foarte mulţumit. Dintr-aceasta a lor urmare ce au către tot omul, să cunoaşte că sunt politefsiţi şi luminaţi prin învăţătură, ştiindu-şi fieşcare datoria sa, şi de aceia de bunăvoie să poartă bine cu fieşcine. Iar la noi, lăcuitorii, din multă juguire ce au avut şi neluminare, nu-şi cunoaşte nici datoria către altul; aducînd închinăciune numai acelui de care să teme, cum stăpînului său zapciului, de-l va cunoaşte; iar către oricare om nu-şi scoate căciula, fie măcar de cea mai mare treaptă. Cum mi s-a întîmplat chiar mie să mă întîlnesc cu mulţi lăcuitori cu căruţe pe drumuri, şi nici unul nici căciula ş-au scos, nici drumul jumătate me-au lăsat (nu i-au făcut loc) în vreme ce văzîndu-mă cu barbă me-au cunoscut că sînt de treapta Divanului. Iar mai tînăr fiind, dar ispravnic şi împrejurat de slugitori, atunci întîlnindu-mă, au căzut la pămînt cu capetele goale, ca nişte vinovaţi de moarte ce ar fi* aşteptat scăparea de la mine. (Teribil, teribil!)... *Din care să adună că neînvăţătura şi înjuguirea prosteşte pe om, făcîndu-l şi rău. Şi de aceia cu dreptate să uită asupra fieşcăruia cu vrăjmăşie, socotind că să poate şi acesta va veni vreme să-i facă vreun rău nime – căci bine n-au văzut de la nime – sau că şi acela îi va cere cevaş, căci lui nimeni nu-i dă nimic, nici măcar o învăţătură, nici un ajutor, nici o îndreptare în datoriile lui, ci trăieşte ca un dobitoc sălbatic. Cum şi cei ce sînt oareşce de mai înaltă treaptă decît proştii ţerani obicinuiesc către treapta cea mai mare să se arate cu o nespusă şi necuviincioasă linguşire, iar către cel mic – răstit şi îngîmfat, vrînd numaidecît să-i arate că este mai mare decît acela. O! Cît ne-am folosi toţi de obşte cînd şi linguşirea către cei mai mari măcar oareşce s-ar împuţina, de nu va fi mijloc cu totul să lipsească! Şi răsteala către cei mai mici, măcar de s-ar înjumătăţi, căci atunci s-ar mai cunoaşte bunul de rău, prietenul din vrăjmaş şi curatul din prefăcut. Care toate aceste prefeceri să vădesc cînd vreunul ce este în naltă treaptă scade din putere-i, fiindcă atunci acea mincinoasă plecăciune şi prefăcut prieteşug şi, în scurt, linguşirea ce să arăta către cel mai mare sau bogat, şi numai în vremea ce avea trebuinţă de acela, să preface în răutate, obrăsnicie şi necunoştinţă. Acestea toate nu fac mărturie de om slobod, luminat şi cinstit, căci aceia ce să poartă cu acea firească slobozenie, ce mai sus am cuvîntat, să arată în toată vreme tot cu un mijloc către toţi, cinstind pe fieşcare pe cît se cuvine...*

★

★ ★

Să ne închipuim că textele dense ale acestui clasic al nostru despre oraşele Europei de mijloc, despre arta şi monumentele lor şi despre moravurile, admirate, ale cetăţenilor acestor locuri ar fi fost traduse în limba germană şi făcute să răsune pe meleagurile vizitate de bieţii noştri argonauţi, în şcoli, universităţi, pe scene populare. Iată cum îi vedea un cărturar român pe stră-stră-moşii lor, ai nemţilor, austriecilor, ungurilor, slovacilor, acum o sută şi şaptezeci de ani. Punînd la socoteală şi umorul, savoarea observaţiilor, publicul străin s-ar fi amuzat, descoperind şi valoarea estetică şi morală, privirea pătrunzătoare a unui vechi autor de pe Dunărea majoră decis să se arunce în larg. Dar,... cu cine? Şi să nu uităm că, noi le rămăseserăm datori, vienezilor, lebedele.

■

Stefano BENNI

Pornosîmbăta de la

Stefano Benni s-a născut la Bologna în 1947 şi este autor de romane, proză scurtă şi poezie; ultimele sale volume sînt *Baol* (1990), *Ballate* (1991) şi *La Compagnia dei Celestini* (1992). Caracteristice pentru scrisul lui Benni sînt ritmul alert, aluziile îndrăzneţe, conexiunile surprinzătoare de idei disparate şi umorul debordant. Nuvela tradusă în continuare face parte din volumul - poate cel mai reuşit - *Il bar sotto il mare*, apărut în 1987. *(L.A.)*

ŞI EU mi-s din Nebunești, un sat mititel care odinioară era şi mai mic. Pe atunci eram tînăr şi erau alte vremuri. În satul nostru, lucrurile cele mai păcătoase erau calendarele de la frizer şi de la mecanic. Unele erau celebre, cum e calendarul pentru cauciucuri Fazioli, în care miss Ianuarie avea un bikini din lanţuri antiderapante, iar miss Iulie se bronza ungîndu-se cu ulei de frînă. Noi, băieţii, mergem pe rînd în atelierul mecanicului să le vedem şi era o înghesuială ca la Luvru. Odată, cînd un reprezentant a adus de la Roma faimoasa poză a lui Marylin goală pe o bucată de catifea, s-au irosit în zonă şase sute de ore de muncă şi a trebuit s-o rupă în patru pentru a satisface atîtea cereri.

Lucrurile au continuat tot aşa, pînă cînd s-a deschis la Nebunești primul local într-adevăr modern şi lipsit de prejudecăţi, cinematograful „Splendor".

Pe dinafară nu arăta nu ştiu cum: intrarea parcă era cabinetul unui dentist, casa de bilete era o masă de bucătărie, iar barul era mereu deschis, în sensul că dacă din geam cereai o bere de la barul de peste drum, ţi-o aruncau îndată. Interiorul, opera geometrului Portogalli, era în schimb de un gust rafinat. Pe lîngă scaunele de un delicat verde de culoarea broaştei şi pardoseala din plăci de marmură, deosebit de frumos era tavanul. Geometrul, după ce auzise vorbindu-se de „luminile roşii ale cinematografului", spînzurase acolo douăzeci şi opt de globuri monstruoase şi purpurii, unul lîngă celălalt, într-o structură imitînd lanţul molecular. Însă aceste globuri nu ardeau niciodată mai mult de trei deodată, şi aproape la fiecare proiecţie un glob începea să se înfierbînte şi pocnea, acoperind sonorul, iar atunci mascota striga „fereşte bila!" şi toţi îşi găseau adăpost sub scaune.

Am spus „mascota". Într-adevăr, patronul sălii, aflînd că orice cinema care se respectă are o mascotă, îşi îmbrăcase fiul de doisprezece ani în Zorro. Zorro îi ajuta pe oameni să-şi găsească locul şi-i invita să nu se descalţe, cel puţin la seria întîi.

Primul program de la cinema „Splendor" a fost variat, trebuind să mulţumească pe toată lumea. Primul afiş era scris în întregime de mînă şi, dacă-mi amintesc bine, cuprindea următoarele:

Duminică - Filmul *Scurtă întîlnire* cu Trevor Ovard şi Celia Gionson. Sentimental american pentru toţi.

Luni - *Misiune disperată* - cu Gary Cooper - Război, acţiune şi bombardamente pentru cine nu s-a săturat de ele.

Marţi - *Cei şapte samurai* - Pentru persoane de o anumită cultură.

Miercuri - Odihnă.

Joi - *Bambi* - de Walt Disney - O delicată poveste pentru cei mari şi cei mici.

Vineri - *Maciste contra Minotaurului* - cu Maciste. Pentru toţi.

Sîmbătă - *Jocuri secrete cu fetiţe grozave* - de Adults Only - Interzis spectatorilor sub 16 ani.

Apariţia afişului a suscitat comentarii multe şi diverse. Bigoţii din sat au zis că am ajuns o sucursală a Sodomei, despre care cei mai mulţi dintre noi credeau că e în provincia Parma. Proprietara barului, Rita zisă Ritona, lider de opinie al femeilor, a obiectat că „ori e vorba de nişte fetiţe, ori se petrec jocuri secrete", ea nu era moralistă dar zicea asta numai „pentru un plus de precizie".

Mulţi au întrebat cine e Adults Only şi patronul sălii a răspuns că e un regizor american specializat în filme porno şi că numele lui e pe multe pelicule.

Dante, agentul comercial, s-a certat cu geometrul, în legătură cu numele englezeşti, mai ales dacă Gary Cooper se pronunţă Coper sau Cuper.

– Prostule, zicea geometrul, nu ştii că doi de o se pronunţă „u"?

– A, da? - răspunse Dante - dar tu cum zici, cooperativă sau cuperativă?

Şi el a avut dreptate.

Debutul cu filmul sentimental american a avut un mare succes, dar fiindcă au venit toate babele surde din sat, din cînd în cînd se ridica una în picioare şi zicea: – N-am înţeles ce-au spus, daţi vă rog înapoi. - Şi operatorul trebuia să repete scena. Aşa, *Scurtă întîlnire* a durat exact cinci ore şi jumătate.

Şi cu *Misiune disperată* au fost cîteva probleme. Trebuie să ştiţi că pe atunci era imposibil să apară pe ecran un avion, fără ca toţi să încerce să-l doboare cu gura. Cei mai grozavi creatori de zgomote în cinema erau cei trei fraţi Miti, care erau în stare să emită orice sunet, de la secerătoare la coropişniţă. De aceea, îndată ce a apărut pe ecran escadrila japoneză, din sală a pornit o contraofensivă care a cutremurat tavanul şi a spart patru globuri.

Au început să zboare sticlele şi pantofii, iar cînd a apărut amiralul Yamamoto, din ultimul rînd s-a ridicat în picioare Bigattone, fost partizan, şi a tras o lungă rafală în ecran. La ieşire, cînd întreba cineva cum s-a terminat filmul, publicul răspundea în cor „Nu ştiu, dar noi am cîştigat".

La filmul de marţi era un public amestecat. Intelectualii din zonă, dar şi mulţi cîrnăţari şi comercianţi, fiindcă se răspîndise zvonul că filmul se numeşte „cei şapte s-au murat", viaţă, iubire şi moarte în lumea sordidă a mezelarilor.

Cînd Bigattone i-a văzut iarăşi pe japonezi, s-a plîns că n-a fost anunţat să-şi aducă flinta. La început, ruptura în sală a fost netă. Din rîndul cîrnăţarilor zburau sunete dubioase de dispreţ, iar din cel al intelectualilor strigăte mînioase de „gura!". Apoi, încet încet, filmul i-a cucerit pe toţi. S-a sfîrşit cu publicul în picioare, învîrtind scaunele şi îndemnîndu-l pe Toshiro Mifune. Au urmat două luni de japonezizare a zonei. De fiecare dată cînd mergeai să cumperi o sută de grame de salam, vînzătorii de mezeluri dădeau spectacole de spadă cu răcnete şi era unul, Maramotti, care şi-a schimbat numele în Maramoto şi şi-a obligat nevasta să mănînce mămăligă cu beţişoarele.

Odihnă a fost un mare succes, pentru că vreo treizeci de persoane au plătit biletul şi s-au dus înăuntru să doarmă.

Joi, la *Bambi*, s-au vîndut şaizeci de bilete şi trei sute de îngheţate.

Vineri, pentru *Maciste*, se cumpăraseră toate biletele. Cineva venise de-a dreptul îmbrăcat în Maciste, adică fără maiou. Transpiram ca nişte animale, pentru că era vorba de o adevărată participare şi de fiecare dată cînd Maciste ridica măciuca, se auzea răcnetul „Dă-i! Omoară-l!", iar cînd împingea o stîncă, jumătate de sală se scula în picioare, îşi încorda muşchii şi din solidaritate ridica în aer care un scaun, care nevasta. La sfîrşitul seriei întîi, mulţi nu mai puteau de dureri de şale şi încă mai trebuia să înfruntăm Minotaurul.

Seria a doua a început cu dansul din buric, executat de balerina sud-americană Chelo Alonso, artistă foarte îndrăgită pe la noi. Scena a fost subliniată de şuiere entuziaste şi încercări de imitare, din partea doamnelor prezente, care însă, avînd o circumferinţă mult mai mare decît a artistei, au buimăcit cu lovituri din fund pe diverşi spectatori.

La scena cea mai importantă, intrarea în peştera Minotaurului, nu se mai auzea nici musca. Dar cînd a apărut monstrul, a fost totuşi o oarecare dezamăgire. Unul zicea că seamănă cu vaca lui Alfredo, altul cu Alfredo însuşi. Mai ales nu eram de acord cum să-l lichidăm. Unii propuneau sulfatul de cupru, alţii o undiţă mare cu momeală de porumb. Cînd Maciste l-a făcut zob cu măciuca, a fost îndelung fluierat, pentru că nu aşa se omoară un biet animal.

Filmul se termina cu Maciste care se îndepărta călare, pronunţînd faimoasa frază: „Oriunde cel slab este strivit de cel puternic eu voi fi prezent". Ceea ce a provocat zece minute de aplauze şi celebrul comentariu al lui Bigattone: „Atunci ai ce umbla, Maciste".

Apoi a sosit ziua fatală: pornosîmbăta care a schimbat soarta sătucului nostru. La ora două după-masa deja vreo cincizeci de bărbaţi se învîrteau prin preajma cinematografului unde urma să ruleze *Jocuri secrete cu fetiţe grozave.*

Unii purtau eşarfe pînă pe nas, deşi eram în plină lună mai. Jumătate din ei au fost capturaţi şi duşi acasă de consoarte. Altor nouă le-a lipsit curajul şi ajunşi la casierie s-au răzgîndit şi au spus: – Nu l-aţi văzut cumva pe Enea, că aveam întîlnire cu el aici, în faţă? - şi au rupt-o la fugă. Încît atunci cînd Enea Baruzzi a intrat primul în cinema, a fost întrebat cum de nu i-i ruşine să-şi lase toţi prietenii să-l aştepte? După ce Enea a spart gheaţa, a intrat o mînă de curajoşi: eu, Bigattone, Ettore, Dante, instalatorul Cîrtiţă, geometrul Portogalli, fraţii Miti, Spiedino, moş Celso şi, ultima, vînzătoarea de ziare Iris cu fiul, Cesarino, fiindcă era convinsă că se dă iar *Bambi* şi nimeni n-a avut curajul să-i spună adevărul.

S-a aşternut întunericul în sală şi, încă de la prima scenă, faimosul duet dintre instalator şi chelneriţă, au curs comentariile. Instalatorul Cîrtiţă a obiectat că în film colegul lui avea o cheie engleză defectă, dar ceilalţi l-au potolit. Cu toţii ne-am sculat în picioare şi am început să ne exprimăm aprecierile, cu gîfîieli şi fluierături răsunătoare. Enea s-a plîns că interpretul masculin îl acoperă mereu pe interpretul feminin şi urla: „Fugi de-acolo, dă-te să vedem şi noi!" Moş Celso, care văzuse ultima coapsă în 1936 şi nici măcar nu-şi mai amintea dacă era de curcan, a rămas cu gura căscată şi cu mîna în buzunar, în ziua aceea şi-n următorii şaisprezece ani. Dante, agentul comercial, făcea pe cunoscătorul şi zicea că la Roma vezi chestii d-astea pe stradă, în fiecare seară. Cea mai în dificultate

„Splendor"

era desigur Iris, pe care Cesarino o-ntreba mereu dacă asta-i chiar Bambi.

– Cum să nu - răspundea mama.

– Dar unde-i?

– Acuma vine.

Şocul a fost aşa de puternic încît Cesarino şi astăzi, cînd are patruzeci de ani, de fiecare dată cînd se culcă cu nevasta, lasă uşa deschisă fiindcă, zice, poate că vine Bambi.

S-a terminat seria întîi, semnalată de o ploaie deasă de beri, de pe fereastra barului de vizavi. Cînd a început seria a doua, din sală s-au auzit urlete inumane şi aplauze. S-a adunat ceva lume în stradă şi Ritona, de la bar, a comentat că după scandalul dinăuntru probabil că e un film teribil. Şi puţin mai tîrziu, ea şi alte patru prietene au intrat în sală. După un minut, de la geam le-au făcut semne şi celorlalţi să vină imediat, pentru că era ceva nemaipomenit. Şi au intrat bătrînii şi bătrînele şi copiii, încît notarul şi croitoreasa democrat-creştină s-au dus să cheme preotul.

– Don Calimero – strigară – Sodoma şi Gomora! Tot satul s-a dus să vadă filmul porcografic. Au intrat pînă şi femeile şi mimorii!

Don Calimero a fugit într-un suflet pînă la „Splendor" şi a auzit cu oroare dinăuntru un cor de fluierături, urlete şi exclamaţii de încurajare „Aşa, aşa, dă-i bătaie că-i bine aşa!"

– Doamne Dumnezeule, în ce hal a ajuns parohia mea - s-a gîndit, s-a întors în fugă la biserică, a luat cădelniţa cea mai grea pe care o avea şi s-a dus iute să evacueze sala cu gaze lacrimogene.

A apărut în uşa cinematografului, învîrtind sfîntul instrument şi strigînd:

– Porcilor, nu vă recunosc! Afară cu toţii de-aici! Nu voi permite în parohia mea acest josnic spectacol de funduri şi coapse şi ...

Deodată, Don Calimero a amuţit, uitîndu-se la ecran. Din verde s-a făcut alb, apoi roşu congestionat. O expresie de încîntare i s-a aşternut pe chip. Apoi, a răcnit cît l-a ţinut gura:

– Haide Coppiiiiiiiii!

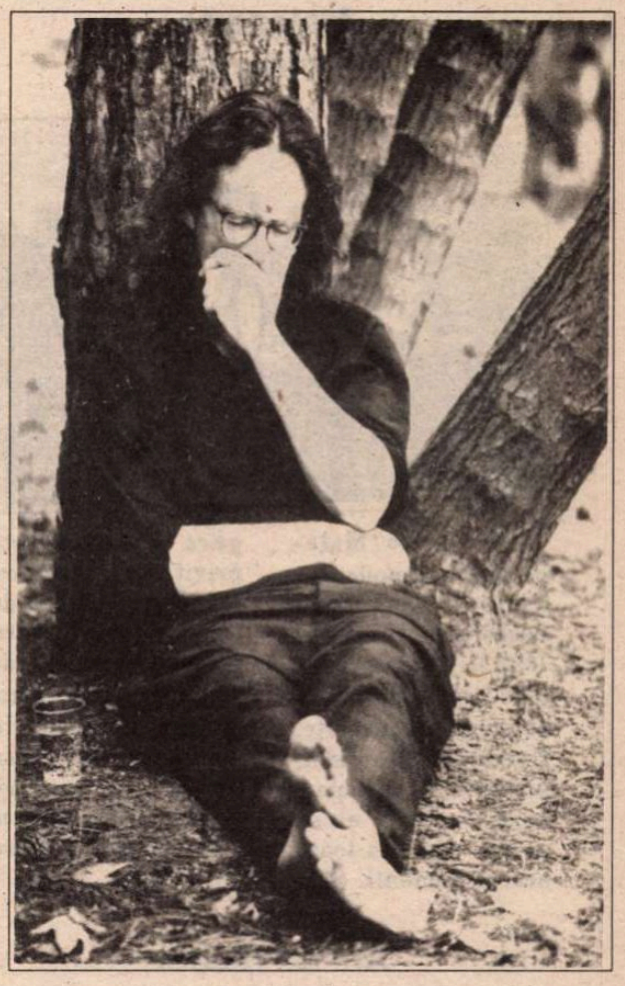
S-a întîmplat că, din greşeală, operatorul proiectase, în locul seriei a doua, jurnalul de cinema cu victoria lui Coppi în turul Italiei. L-am pus să ni-l mai proiecteze de trei ori şi încă de şase ori sosirea la Stelvio.

A doua zi, acesta a fost comentariul:

„Coppi e mare de tot. Închipuie-ţi, în prima serie fute o oră întreagă, apoi sare pe bicicletă şi cîştigă cursa".

Prezentare şi traducere de
Laszlo Alexandru

Noua măsură a fericirii



A TÎTEA cărţi despre fericire apar în ultima vreme în Germania. Numai pentru anul trecut, de exemplu, putem cita două romane cu titlul *Norocul* sau *F-E-R-I-C-I-R-E-A* (autori: Gert Hofmann şi Ginka Steinwachs). De unde se poate vedea că şi pentru cei mai protejaţi decît noi fericirea rămîne o problemă, o idee care nu se poate trăi, un vis, literatură. Nu rareori i-am auzit pe germani spunînd despre ei înşişi că abia „supravieţuiesc", deşi nu încape nici o îndoială asupra faptului că întreaga naţiune supra-vieţuieşte. Adevărul e însă că ideile vechi despre fericire au murit. Unele s-au devalorizat, intrînd în uzul comun, precum bunăstarea şi recunoaşterea socială, altele au fost abandonate provizoriu datorită imaginii lor în curs de schimbare, precum familia şi iubirea. În consecinţă, din imaginarul colectiv lipsesc întrupările fericirii (aşa cum sînt ele cvasireale/cvasisimbolice), speranţele şi soluţiile, codul valorilor public răsplătite. Aşa încît atunci cînd Peter Handke publică şi el o carte despre fericire - *Versuch über den geglückten Tag.* Ein Wintertagtraum. Suhrkamp Verlag, 1991 *(Încercare despre ziua norocită.* Visul unei zile de iarnă) trebuie să recunoaştem că miza ei e complicată şi răsunetul imens.

Şi Handke glosează aproape exclusiv în jurul acestui cuvînt nou pe care el l-a dăruit limbii germane - „geglückt". L-am tradus prin învechitul *norocită,* fericiţi la rîndune de a fi găsit în românește suma dintre noroc şi fericire, a căror contaminare a creat *norocire* (de aici mai departe: *nenorocirea). A noroci* înseamnă a da, a destina, a ferici, a hărăzi şi definiţia contrazice un proverb binecunoscut după care norocul şi-l face omul cu mîna lui. Iarăşi fericită corespondenţă, pentru că şi la Handke altcineva (un zeu, un timp, un mit?) dăruieşte sau nu dăruieşte omului norocul.

Cînd şi pentru cîtă vreme întîlneşte omul -îi este hărăzită sau dăruită - fericirea? După Handke au existat două mari sintetizări istorice ale ideii de fericire, dar şi ele au slăbit treptat, cedînd în cele din urmă. Prima dintre ele a atribuit fericirea unui atom de timp, reprezentîndu-şi un zeu al clipei fericite, mai puternic decît toate celelalte zeităţi aparţinînd duratei (fie ea şi infinită), la greci. Cea de-a doua, creştină, musulmană etc., a mutat fericirea în viaţa de după moarte, în eternitate.

Încercarea lui Handke este de a găsi o cale pămîntească a fericirii şi încă una de mijloc, între clipă şi eternitate. De aceea el se va întreba şi ne va întreba dacă se poate trăi o *zi* fericită. Noua măsură a fericirii trimite fără doar şi poate la *carpe diem* al lui Horaţiu, la *nulla dies sine linea* din Plinius (obsesia zilei fără linie va reveni) la *diem perdidi* din Suetoniu şi probabil că aluziile sînt fără sfîrşit. Nu există însă o întreagă zi fericită, nu ne putem imagina, sau nu putem trăi sau nu putem povesti decît despre un moment norocit, despre un eveniment prin forţa lucrurilor nu numai limitat, ci şi mai scurt decît ziua însăşi, plină de pericole şi schimbări bruşte. Un zgomot, orice semn al schimbării rupe vraja, căci există pentru noi secunda nefericirii şi secunda fericirii, o punctualitate care ne distruge. Dar visînd despre o asemenea zi să citäm doar cîteva dintre cele mai frumoase propoziţii ale lui Handke: atunci totul se va lumina pînă la generalitatea unei forme, în ziua norocită se va face încă o dată zi în mijlocul zilei şi va fi moartea tuturor celorlalte zile ale vieţii mele, şi ea mă va arunca peste mine şi în mine, înăuntru, voi căuta dimineaţa prin seara tîrzie, recitîndu-l pe Ungaretti - „Dimineaţă. Mă luminez cu nesfîrşitul" - voi putea spune acelaşi lucru şi despre după-amiază. Căci altminteri e o dramă să suprapui simbolic ziua peste viaţă, pentru că, să-l citäm pe Goethe „Das Leben ist kurz, der Tag aber lang" sau mai degrabă pe Marilyn Monroe care spune acelaşi lucru - „One day too long, one life too short" şi în noaptea care ar urma ar trebui să îmbraci cămaşa rece a morţii.

M-am ferit să numesc de la început această carte un eseu tocmai pentru că nu se poate trece cu uşurinţă asupra acestui fapt, dar acum a venit timpul să spun că pentru Handke tema fericirii e un uluitor, neverosimil pretext de a jongla cu categoriile definitorii ale eseului - nu pentru a-l distruge, ci pentru a-l recrea, desigur altfel, pe fundamentele cele mai vechi. De la Montaigne încoace eseul este o modalitate procesuală, principial deschisă şi experimentală la graniţa între poezie (literatură) şi non-poezie (realitate), între creaţie şi cunoaştere. Forma pe care o dă Handke eseului său este forma acestei metamorfoze, de la poezie la realitate şi invers. În primul rînd tot ce sună aici a experienţă de viaţă, a expediţie în cotidian ascunde o nemărturisită, pre-făcută amintire culturală, uneori greu de prospectat. Aceste arhetipuri culturale travestite fac unul din deliciile cărţii. Obiectul eseului - fericirea - nu există în timpul imaginat de autor. Din idee de viaţă se transformă într-o idee de scris. Reconectarea ei la realitate pare a fi posibilă făcînd imposibilul, adică povestind-o. Dacă ideea va putea fi povestită ea va avea şansa să se fi întîmplat (acest viitor al trecutului nu trebuie, Doamne fereşte, să sperie, îi aparţine lui Handke). De aceea, eseul conţine şi povestirea care nu e de povestit, adică moartea unui roman. Nu degeaba, cronicarul cărţii de la „Frankfurter Rundschau", Sibylle Cramer spune că rolul autorului este aici asemănător cu acei fluturi şi acele albine din uriaşele naturi statice cu flori ale Ţărilor de Jos, prinzînd ca într-o plasă toate culorile şi toate formele.

Peter Handke şi-a schimbat pînă acum maniera de a scrie de cel puţin cinci ori şi de fiecare dată împotriva curentului literar dominant. El merge multă vreme paralel cu istoria contemporană a literaturii germane, oferindu-i la cel puţin două momente dificile, ideologic controversate, şi anume la „noul realism" al Grupului '47 şi la politizarea literaturii de după anii '68, o alternativă de invidiat. Clasicizarea sa s-a produs - în cel mai autentic spirit german - cu o tetralogie despre importanţa familiei, a experienţei individuale şi istorice de viaţă (*Întoarcerea agale acasă, Învăţătura de la Saint-Victoire, Poveste de copii, Peste sate*) şi cu scrieri din perioada *Repetiţiei* ori *Chinezului durerii,* bazate pe serioase incursiuni în filozofie. Ultimele sale cărţi, printre care *Încercarea asupra zilei...,* sînt din nou prilej de controversă. Aşa se întîmplă cu poemele intelectualiste din *Poezie.Duratei* (1986), cu *Încă o dată pentru Tucidide* (1990), cu tratatul cu un aer de basm *Încercare asupra oboselii* (1989) şi cu figurile de gîndire povestite din *După-amiaza unui scriitor* sau din *Încercare asupra tonomatului* (1990). Înainte Handke povestea întotdeauna un pic prea repede, prea exact, prea dureros. După grelele cărţi de notaţie şi romane ale anilor '80 acestea din urmă par nişte exerciţii de despovărare, de autorenunţare la putere a autorului, care se „încearcă" numai cu timiditate. Handke face la un moment dat o trimitere importantă la tabloul lui William Hogarth intitulat *Pictorul şi mopsul său* (1745, Tate Gallery, Londra). Pe paleta de culori a pictorului în acest autoportret vedem o linie şerpuită pe care în sens invers faţă de privirile noastre scrie: „Linia frumuseţii şi graţiei". O asemenea linie caută Peter Handke nu numai pentru ziua fericită, ci şi pentru opera lui încărcată.

Romaniţa Constantinescu

MERIDIANE

Malaparte fotograf

● Curzio Malaparte, pe numele său adevărat Kurt Erich Suckert, s-a născut în 1899, la Toscana, şi şi-a ales pseudonimul ca antonim la Bonaparte. Om de acţiune, soldat, jurnalist, romancier, poet, regizor, el se dorea vedetă în toate aceste domenii. Singura sa activitate privită cu o oarecare modestie era cea de fotograf. O expoziţie cu fotoreportajele de război ale lui Malaparte a fost deschisă la Centrul cultural italian din Paris. În imagine: Malaparte în 1939, ca trimis special în Africa orientală.

Ani de război

● Vasili Grosmann (1905-1964) a fost scriitor sovietic şi un comunist convins, dar convins să-şi spună adevărul pînă la capăt, în celebrul său „roman arestat" *Viaţă şi destin* şi în *Totul trece*. În 1945, el şi-a reunit articolele scrise în timp ce era corespondent de front, eseurile şi cîteva povestiri în volumul *Ani de război*, tradus în 1946, la Moscova şi într-o versiune franceză cenzurată, pentru export.

Un omagiu ironic foarte

● Un omagiu foarte ironic adus lui Andrzej Wajda (*Omul de fier, Omul de marmură*) este filmul tînărului regizor polonez Konrad Szolajski, *Omul de carne şi oase*, care a avut luna aceasta premiera la Varşovia. Adaptare a unui roman de succes scris acum doi ani, de regizor, în colaborare cu Jaroslaw Lindenberg, filmul e o şarjă la adresa sindicatelor, clerului, mass-mediei şi serviciilor secrete poloneze. Publicaţia *Rzeczpospolita* scrie că toată lumea rîde cu lacrimi, în afară de Wajda, care a protestat oficial.

Academie de filosofie

● După cum anunţă ziarul *Erghir*, la Erevan a fost înfiinţată Academia de filosofie a armenilor. Ea urmăreşte să reunească forţa colectivă a gîndirii filosofice armene, astfel încît, prin aprecierile, sfaturile, îndrumările Academiei, cît şi ale fiecărui mebru, să se contribuie la dezvoltarea gîndirii filosofice, la progresul ştiinţei. Preşedinte al Academiei de filosofie a armenilor a fost ales acad. Ghevorg Brudian.

„Ultimul frate"

● Publicarea volumului *Ultimul frate* al scriitorului american Joe McGinniss (în imagine), consacrat senatorului Edward M.Kennedy, a stîrnit puternice controverse înainte şi după apariţia lui în 265.000 de exemplare, la Editura Simon and Shuster din New York. Cu toate acestea, canalul de televiziune NBC va realiza un mini-serial inspirat din această carte contestată, mai ales, de familia Kennedy.

La Saint-Michel

● La Paris, în piaţa Saint-Michel, s-a deschis o librărie de 400 de m², cu firma *Limbi şi literaturi din toată lumea*. Sînt puse în vînzare 15.000 de volume în 300 de limbi.

Turneu european

● Prima etapă a turneului de conferinţe al lui Soljeniţîn în Europa a fost în Liechtenstein. Însoţit de nevasta sa, Natalia, şi de fiul cel mare, Iermolai, simbolul disidenţei prin literatură a vorbit despre faptul că teribilele suferinţe pricinuite de dictatura comunistă se dovedesc a nu fi un vaccin eficace împotriva noilor tentative totalitariste. Numai redescoperirea valorilor spirituale şi fixarea unor criterii precise de orientare morală vor putea opri revenirea „turbinei roşii".

Paradoxul lui Mistral...

● ...este că, fără să-şi părăsească niciodată satul natal Maillane, din Provence, şi-a cucerit o faimă internaţională, ilustrată prin nenumărate traduceri şi prin Premiul Nobel, primit în 1904. El are şi o descendenţă literară bogată, de la Maurras pînă la Giono şi Bosco. Biografia lui Frédéric Mistral scrisă de Claude Mauron a fost editată de curînd, la Fayard.

Subiect de operă

● După cum am mai anunţat, The New York City Opera a prezentat la 6 octombrie premiera mondială a operei *Marilyn* a compozitorului Ezra Laderman şi libretistului Norman Rosten, în cadrul unui festival prilejuit de a 50-a aniversare a creării companiei. Libretul concentrează acţiunea operei în timpul ultimelor zile din viaţa aceleia care a fost Marilyn Monroe. În imagine: cîntăreaţa Kathryn Gamberoni, în rolul titular al noii opere.

Swift şi Alzheimer

● Jonathan Swift a descris probabil primul simptomele maladiei Alzheimer, în *Călătoriile lui Gulliver*, unde Nemuritorii săi nu-şi mai amintesc nimic din ce au trăit. Swift însuşi a avut probleme de memorie şi dificultăţi de elocuţie, iar în 1740, cu cinci ani înaintea morţii, nota: „Mi-e greu să înţeleg ceea ce scriu". Într-o foarte serioasă revistă medicală engleză, *The Lancet*, un doctor Lewis demonstrează că Swift însuşi a fost victima bolii descrise la Nemuritorii săi.

Mesia la K.G.B.

● Între 1939 şi 1942, anul cînd a fost asasinat de un ofiţer SS, Bruno Schulz a declarat prietenilor săi că lucrează la o carte intitulată *Mesia*, continuarea la *Prăvălii de scorţişoară*. Jerzy Fikowski, care şi-a consacrat mulţi ani operei lui Bruno Schulz, se întreabă dacă manuscrisul *Mesia* nu se află cumva în arhivele K.G.B, deoarece în 1990, ambasadorul Suediei la Varşovia l-a informat că arhivele K.G.B ar conţine un pachet cu manuscrise ale lui Bruno Schulz. Ambasadorul a murit la scurt timp după aceea, iar persoana cu care trebuia să intre în legătură Fikowski pentru completarea informaţiilor a rămas necunoscută.

După un secol

● Pe urmele strămoşului său Anthony Trollope, cu un secol mai tîrziu, romanciera engleză Joanna Trollope scrie cărţi despre viaţa de provincie. Profesori, doctori şi pastori sînt personajele ficţiunilor ei, devenite best-sellers, fiindcă se citesc uşor.

„Lădiţa"

● Allen Kurzweil, 33 de ani, este considerat unul dintre cei mai originali şi ataşanţi autori din tînăra generaţie americană, după prima sa carte, *Lădiţa*. El e comparat cu Eco şi Süskind, romanul îmbinînd erudiţia, umorul, suspansul şi poezia. Acţiunea se petrece în Franţa secolului XVIII, unde un tînăr genial, Claude Page, inventează un automat vorbitor.

Rainer Maria Rilke

Schlußstück

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im
Le en meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.

Epilog

Mare e moartea
peste măsură.
Sîntem ai ei
cu rîsul în gură.
Cînd arzătoare, viaţa
ne-o credem în toi,
moartea, în miezul fiinţei
plînge în noi.

În româneşte de
Lucian Blaga

Final

Moartea e mare.
Ai ei sîntem
Şi gura ni-e rîzătoare.
Atunci cînd viaţa-ne-o
credem în toi,
moartea cutează să plîngă,
adînc, în noi.

În româneşte de
Maria Banuş

Încheiere

Moartea-i măreaţă.
Noi doar al ei
rîs în ecou.
Miezul de viaţă cînd te
răsfaţă,
plînge-ndrăzneaţă
În miezul tău.

În româneşte de
Ioana Pârvulescu

Carlos Schwabe: *Îngerul morţii*
(Musée d'Orsay, Paris)

Dicţionarul Oxford

● După 13 ani de muncă grea, a apărut *The New Shorter Oxford English Dictionary* (Oxford University Press, 3.801 pag., 60 lire). Cele două volume groase au trei părţi distincte: cea propriu-zisă de dicţionar explicativ, o secţiune de cuvinte intrate în engleză din alte limbi şi o enciclopedie de nume proprii. *The Economist*, semnalînd apariţia, ironizează această ultimă parte în care nu figurează nici Ford, nici Boeing, nici Marlboro...

Claude Renoir

● În Franţa, a încetat recent din viaţă Claude Renoir (79 de ani), cunoscut operator de film, nepot al pictorului impresionist Pierre Auguste Renoir. Criticii au elogiat măiestria lui Claude Renoir în folosirea culorii şi redarea peisajelor. El a fost totodată nepot al regizorului de film Jean Renoir şi al unui alt Claude Renoir, care a produs unele din filmele lui Jean Renoir şi a murit în 1969. Printre filmele la care a lucrat el s-a numărat şi *The River (Fluviul)*, realizat în India (1951) de Jean Renoir, cucerind aprecierea criticii ca unul dintre marile filme color din toate timpurile, constituind un triumf pentu Jean şi Claude Renoir.

Mediologie

● O nouă carte de Régis Debray (în imagine) a apărut la Editura Gallimard: *Statul seducător. Revoluţiile mediologice ale puterii.* Mediologia este o disciplină care explorează căile şi mijloacele eficacităţii simbolice, felul cum imaginile şi cuvintele pot modifica mersul lucrurilor în societate. „Statul a fost totdeauna spectacol. Ceea ce mă interesează este evoluţia formelor spectacolului", spune în prefaţă autorul.

Biografie cinematografică

● Zilele acestea a avut loc la Roma premiera filmului *Wittgenstein*, semnat de Derek Jarman. Din Austria sfîrşitului de secol 19 şi pînă în Cambridge, în anii '30, filmul parcurge devenirea unuia dintre cei mai complecşi şi fascinanţi gînditori ai acestui veac. Scenariul scris de Terry Eagleton şi de regizor va apărea şi sub formă de roman biografic, la Editura Ubulibri. În imagine, o scenă din film.

Povestiri de spionaj

● Vladimir Volkoff (în imagine) s-a născut în 1932, la Paris, din părinţi ruşi emigraţi după revoluţie. A obţinut remarcabile succese literare, între care romanul *Retournement* şi fresca în patru volume *Les Humeurs de la mer*. Toamna aceasta va fi prezent în librării cu o culegere de povestiri de spionaj, intitulată *Le Berkeley à cinq heures*.

Boom-ul imaginilor tridimensionale

● La prima vedere, paginile unui nou gen de publicaţii apar acoperite cu desene abstracte, lipsite de sens, dar reţin, într-un unghi potrivit, prezentarea unor litere de stereogramă şi a unor ilustraţii care arată tridimensionale din cauza uşoarelor variaţiuni dintre imaginile percepute de ochiul stîng şi de cel drept. Colecţii ale unor asemenea stereograme constituie best-selleruri în Japonia, cum ar fi volumele recent publicate: *Majikku Ai (Ochiul magic)* şi *CG Sutereoguramu (CG Stereograma)*, vîndute în 180.000 şi, respectiv, 190.000 de exemplare.

„Limbajul poeziei"

● În volumul cu acest titlu, publicat de The University of Georgia Press, criticul James Olney explorează opera a trei precursori aparent disparaţi ai modernismului - Walt Whitman, Emily Dickinson, Gerald Manley Hopkins - şi stabileşte o serie de criterii prin intermediul cărora orice cititor poate să judece şi să aprecieze mai bine un poem.

Francesco Guardi

● În sălile Fundaţiei Giorgio Cini din Veneţia poate fi vizitată pînă la 21 noiembrie expoziţia *Francesco Guardi: Vedute, Capricci, Feste*. Organizată cu prilejul comemorării bicentenarului morţii acestui artist veneţian, expoziţia prezintă 23 de desene de mari dimensiuni şi 50 de picturi, inclusiv vederi de pe celebrul Canal Grande veneţian, care aparţin Colecţiei Thyssen din Madrid.

CARTEA STRĂINĂ

Confesiunile unui... nonagenar

ACUM mai bine de o sută de ani, un editor autoritar publica, cu titlul dat de el, *Confesiunile unui octogenar*, romanul-fluviu al junelui ofiţer garibaldin Ippolito Nievo, *Confesiunile unui italian*. Cu fervoarea vîrstei – nu numai biologice, ci şi literare: romantismul nu îşi încheiase ciclul – şi a momentului risorgimental, trăit pînă la sacrificiul vieţii, scriitorul făcea să retrăiască un secol dens de istorie italiană. Şi astăzi cartea se bucură de succes pentru patosul care o animă, pentru viabilitatea unor personaje, ca neuitata Pisana, în ciuda unor inadvertenţe de compoziţie sau stil.

Multor cunoscători le vine probabil în minte romanul lui Nievo citind ultima carte a lui Raffaele Crovi, *Valea cavalerilor* (*La valle dei cavalieri*, Mondadori, 1993, încununat cu SuperCampiello), al cărei protagonist-narator, Lino, reparcurge, odată cu etapele propriei vieţi, istoria italiană şi nu numai: din 1887, an al războiului abisinian, pînă în 1977, an marcat de terorism. Numai că R.Crovi – autor de scenarii de film, dar şi de numeroase volume de poezie (primul, *Casa copilăriei*, datează din 1956, iar ultimul din 1990, *Casa de pe Pad*) şi proză, apărute începînd cu anul 1959 *(Carnaval la Milano)* –, educat la şcoala modernă a literaturii şi mai ales a jurnalismului, excelează prin concizie.

Asemenea tuturor scrierilor romaneşti italiene (excepţie un Calvino, foarte curînd internaţionalizat, metageografic), şi cea care îşi ia numele de la *Valea cavalerilor* a Matildei de Canossa, din regiunea Reggio Emilia, este într-un fel epopeea unui perimetru distinct etnografic şi istoric. Mai mult, cu pedanterie didactică, fie ea şi disimulată, autorul strecoară sinteze privind dinamica socială a satului Cerrè şi a zonei unde se află (număr de locuitori, schimbarea ponderii activităţilor, evoluţia uneltelor şi a aparaturii, anul efectuării unor lucrări publice) sau insistă asupra prezentărilor comparative ale peisajului, remarcîndu-se, de pildă, că acolo unde acum nouă decenii hălăduiau oile şi porcii, acum e forfotă de automobile. Prin extrapolare, ar putea fi extrasă şi o mică enciclopedie a personalităţilor marcante locale: artişti, combatanţi, politicieni. Aproape că s-ar putea vorbi de o monografie a regiunii, strecurată între pagini de ficţiune.

Totul are ca fundal istoria Italiei, pentru care cea locală oferă particularizările, istorie jalonată pe alocuri de repere europene şi chiar mondiale. Nu lipsesc înşiruirile seci, de articole de enciclopedie (despre campaniile militare din primul război mondial sau dinamica politică pînă după 1940, urmărite în conexiunile sau reflexele internaţionale etc.), meritorii pentru punctualizările aduse, dar se dovedesc mai convingătoare, pentru mai marea lor congruenţă cu ficţionalul, observaţii de tipul: cînd, în 1889, mama îşi dezgolea sînul ca să mă alăpteze lîngă fîntînă, nu ştia ce afaceri făcea Cadoll, în Franţa, cu sutienele, în timp ce astăzi toţi locuitorii din micul Cerrè sînt la curent cu toate cuceririle astrofizicii; sau: sora Ernesta, brodează de obiecte bisericeşti în satul natal, a făcut avere la Montreal brodînd *body*. Aceeaşi Ernesta, aflăm în răstimpuri din intarsiile reiterate pe firul narativ, trimitea de pe continentul american un aparat de ras în 1923, un picup în 1930, un aparat de proiecţie în anul următor, ciorapi de nylon în 1939, Coca-Cola după aceea.

Abundă informaţia documetată, dar urzeala şi personajele sînt epice. Lino, personajul-povestitor – amator de expresii paremiologice, oier şi porcar din 1894, anul cînd Crispi a reprimat în sînge mişcările protestatare „anarhice, republicane şi socialiste" îndreptate împotriva „autoritarismului şi scumpirii vieţii", bouar la începutul secolului, pădurar şi cărbunar după aceea, soldat-brancardier, în anii primei conflagraţii mondiale, învăţător din 1924, participant activ la rezistenţă, deputat democrat-creştin şi primar după 1946 – creionează ambianţe şi personaje, dintre care unele marcante. O face rememorîndu-şi experienţele, emoţionat sau pedant-analitic, ca un impenitent pedagog.

Dacă destul de numeroasele şi neaşteptatele personaje cu statut istoric real (de la tînărul profesoraş de provincie Mussolini, urmărit cu intermitenţă pînă la cădere) interesează mai ales pentru partea mai puţin ştiută astăzi (cîţi cunosc, de exemplu, afirmaţiile elogioase antebelice ale lui Churchill despre acesta?), personajele de ficţiune (mai convingătoare sînt cele feminine) dau de fapt substanţă cărţii. Prin ele materia romanescă se diversifică, devine cuprinzătoare, atingînd aproape toate aspectele: viaţa politică, luptele şi tarele ei, deceniu de deceniu, şcoala, optica mereu în transformare a tinerilor, sentimentul religios, slujitorii Bisericii, ecumenismul, conştientizarea ecologică, integrarea imigranţilor cu care Italia, cîndva ţară de emigranţi, este actualmente confruntată.

Personajul-narator ne asigură că îşi aşterne memoriile în 1977, dar optica lui este neîndoielnic condiţionată de ultimul lustru, ba chiar de ultimele luni, dense în radicalizări.

Protagonistul, un „nostalgic, didactic, hiperactiv, pisălog", cum îl caracterizează un opozant, nu se ascunde în spatele declaraţiilor de obiectivitate; dimpotrivă, se proclamă „un catolic laic, mai mult, un catolic democrat", angajat politic de dragul uceniciei civice, departe de „complacere în succes", şi de „orgasmul corupţiei" şi enumeră cauzele neajunsurilor politice şi sociale, între care transformarea statului într-o bolgie contraproductivă de asistenţă socială. Patosul declarativ al cărţii ni-l aminteşte din nou pe risorgimentalul Nievo.

De la bun început scriitorul recurge la suspens (să fie lecţia romanelor lui Eco, tributare, la rîndul lor, vogii literaturii polițiste?): personajul principal este ţinut sub tirul unor grave ameninţări de un vechi adversar, nu numai politic, cum se descoperă – firește – numai la sfîrşit. Romanul trezeşte însă interes pentru valenţele lui de epică evocatoare.

Doina Condrea Derer

Revista revistelor

Bolile copilăriei

În *VATRA* nr. 9 (care continuă să coste 50 lei!), pe lîngă paginile care ne fac s-o aşteptăm cu interes (continuarea discuţiei despre cultura română postbelică – acum părerile lui Radu Mareş, Vasile Dan şi Caius Dobrescu; jurnalul profesorului Mircea Zaciu; comentariul politic al lui Mihai Sin),

ne-a plăcut dialogul amplu dintre Angela Marinescu şi Cornel Regman, din care am fi tentaţi să reluăm pentru cititorii noştri lungi pasaje despre spiritul critic, despre noţiunea de grup literar, despre „cititul profesional" şi „cititul de plăcere" al criticului literar. Cum însă sîntem mereu acuzaţi că am transformat revista scriitorilor într-o tribună politică, dăm apă la moară acuzatorilor, reproducînd răspunsul d-lui Cornel Regman la întrebarea „Cum vedeţi transformarea literaţilor noştri în oameni politici? Este o necesitate această transformare sau un moft?" „Mă simt parte a cauzei pentru care au luptat tinerii noştri în decembrie 1989. Aşa-zisa «revoluţie» – vă citez cu ghilimele cu tot – se referă probabil, cu discreditul de rigoare, la metamorfozele pe care le-au suferit pe de o parte elanul revoluţionar, pe de alta replica contrarevoluţionară. Tocmai aceste metamorfoze, total nedorite, mă fac să apreciez pozitiv gestul unora dintre confraţii noştri de a participa direct la acţiunea politică în favoarea schimbării. Că acţiunea lor nu e un «moft» sau că n-ar trebui să fie aşa ceva, se vede din încrîncenarea pe care o pun în tot ce fac acei alţi confraţi ai noştri care s-au specializat: unii în a susţine acţiunile direct restauratoare de pe poziţiile cele mai compromise, alţii ca propagandişti ai apolitismului profitabil, «miluit», alţii, în fine, ocupînd pe tăcute fotoliile la care se simţeau îndreptăţiţi ca foşti deţinători de oricît de mică putere în eşaloanele II şi III şi mai jos. Poziţia cea mai paradoxală nu e a lui Păunescu, de la care ne aşteptam să acţioneze astfel, odată eliberat din cuşca spaimei, ci a unora de pe la *Literatorul*, care-şi apără cu străşnicie o chietudine suspectă, pentru care caută prozeliţi, uitînd că în anii dictaturii gestul lor n-a fost de partea compromisului, că în *felul lor* au militat ba pentru drepturile generaţiei din care ei înşişi făceau parte, ba pentru întărirea rezistenţei împotriva atentatorilor la libertatea expresiei. I-au împiedicat atunci oare aceste acţiuni *de peste creaţie* să-şi scrie opera? Nicidecum, ba am putea spune că debitul verbal le-a fost stimulat, ca acelor vieţuitoare care în faţa ameninţării îşi sporesc progenitura. Ca atare, se poate spune că literatura n-a suferit nici o pierdere din cauza activităţii lor paralele, pe care o impută azi adversarilor. O altă marotă care îi defineşte pe aceşti plîngăcioşi altminteri agresivi este şi mai puţin înţeleaptă: aceea de a dori să descurajeze orice iniţiativă reexaminatoare – de pe poziţiile nou cîştigate prin revoluţie – a ceea ce s-a scris în «epoca de aur», cu care implicit, în acest fel, noii cenzori compătimesc... apolitic, dar nu şi dezinteresat. Căci, desigur, o imagine micşorată a ansamblului atrage după sine inevitabil şi micşorarea imaginii părţilor, risc acceptat de către orice locatar al literaturii, nu şi de ţîfna unora care aspiră la ierarhii imuabile." • În *CUVÎNTUL* (nr. 41) redevenit mic dar sincer preocupat de soarta culturii, Andrei Zlătescu îl întreabă pe Dumitru Ţepeneag ce-l supără mai tare la presa română de azi. „Caracudismul şi senzaţionalismul, prima meteahnă fiind determinată de gustul publicului pentru cea de a doua", răspunde scriitorul. După ce au încercat să fie Caracudi pe format mare şi pe gustul publicului şi au eşuat, în Cişmegiul publicistic fiind înghesuială mare şi băncile toate ocupate, scriitorii de la *Cuvîntul* s-au întors spăşiţi spre părintele Stăniloae, spre Soljeniţîn, Kundera şi Lao-Zî, spre Premiul Nobel pentru literatură şi problemele învăţămîntului românesc. În contextul acesta, „scandalul de la Uniunea Scriitorilor" e vîrît în cutia mai mare a crizei („nu e criza literaturii. E a lumii literare şi a pieţei sale"), care la rîndul ei e introdusă în mentalitatea occidentală faţă de cultură. Bun. Ce e însă de neînţeles şi ţine de etapa (depăşită?) cînd maimuţăreau răţoii înlănţuiţi pentru a distra vulgul e jubilaţia că Uniunea Scriitorilor, din care fac şi ei parte, e într-o situaţie falimentară. • Cît despre insolenţele din nr. 42 ale junilor Carol Sebestyen şi Andrei Zlătescu la adresa revistei noastre, a *Dilemei* şi a numelor din generaţiile '70 şi '80 care reprezintă ceva în cultura română, ele trebuie privite ca bolile copilăriei, inevitabile şi necesare pentru că dau imunitate pe viaţă. Accesele de febră demolatoare, mîncărimile de condei, nevoia de a atrage atenţia prin orice mijloace, nu le putem trata decît cu îngăduinţă şi milă. Ştim din experienţă că trec şi că, zgîndărite, erupţiile lasă cicatrici.

O Constituţie pentru procurorul general

LITERATORUL e mustrat de Alcibiade de la *România Mare*, şi asta în cunoscutul stil golănesc al foii. Nu vă răpim timpul cu citate din *R.M.* Oricum, tonul de cumătru jignit al alcibiadelui, ceva care s-ar putea traduce prin „Aşa ne-a fost vorba?" ar trebui să-i provoace insomnii lui Marin Sorescu. Să te tragă un vadim de bretele e mai rău decît dacă te-ar calomnia. • George Pruteanu l-a anunţat pe C.V.T. că îl dă în judecată pentru insultă. N-ajută la nimic. Mai eficace e *Storcătorul de gazete* cu care Pruteanu sancţionează prostiile, enormităţile şi minciunile cu care e tapetată *R.M.* • Ilie Neacşu îi căinează pe occidentali că l-au sprijinit pe Elţîn. I.N. e sugrumat de indignare că Rusia a încăput pe mîna unui dictator. Rezultă că lui I.N. dictatorii îi provoacă alergie. De unde atunci necrofilia lui faţă de Ceauşescu? • „Din punctul de vedere al biografiei familiei şi a (sic) propriei biografii, astăzi ar fi trebuit să fiu în tabăra dlui Coposu şi să strig prin pieţe: Regele Mihai! Regele Mihai!" scrie Radu Theodoru în *EUROPA*. Poate în calitate de agent provocator. Cît despre textul din care am citat, e de un antisemitism absolut scandalos. Nu înţelegem ce păzeşte procuratura. Dacă n-o are, îi facem cadou procurorului general al României o Constituţie. • Unul dintre cele mai triste paradoxuri postrevoluţionare s-a consumat în Parlament, săptămîna trecută. Adrian Păunescu a ajuns să dea note la morală şi să ceară demisii ca moralist. Că A.P. avea dreptate şi că cei doi secretari de stat ai afacerii Sălcudeanu ar trebui aruncaţi din funcţii ca vulpea şi cotoiul din Pinocchio, asta e altceva. Dar cînd cineva care se proclamă porc se vede în situaţia de a ţine în mînă tirizia moralei, prinde tirizia miros şi se alege praful de morală. • Tudor Octavian a scos un săptămînal umoristic. Mai aşteptăm un număr. Primul ni s-a părut cam prea serios. • Nici *ACADEMIA CAŢAVENCU* n-a nimerit-o chiar de la primul număr, dar parcă avea tirul ceva mai bine reglat. • Din păcate, *Academia* a început să devină uşor cam previzibilă. Să-i fi zăpăcit *centenumărul* pe academicieni? Să-i fi speriat zvonul că trei sferturi dintre oamenii politici autohtoni vor să le închidă academia? Nu ne vine a crede. • De un haz îndrăcit *Mini jurnalul* lui Umberto Eco, parţial tradus de Florin Chiriţescu pentru *LA&I* nr. 40. Vă citäm cîteva eşantioane din răspunsurile la o imaginară întrebare „Ce mai faci?", adresată de Eco unor personalităţi celebre: *Prometeu*: „Chestia asta mă roade.", *Oedip* „Mama e mulţumită.", *Heraclit*: „Merge, merge.", *Mucius Scevola:* „Dacă mi s-ar da o mînă...", *Onan*: „Mă descurc şi singur.", *Kant*: „Situaţia e critică." Plus un P.S. al traducătorului – *Ceauşescu*: „Există posibilităţi care se poate şi există posibilităţi care nu se poate."

Cronicar

Umor involuntar

„În domeniul unităţii spirituale nu suntem pe un stadion competiţional"; „Românitatea este românească." (Victor Crăciun în *Europa* nr. 148/1993)

„Subjugată iniţial de virtuţile cuvântului de a reprezenta sau de a da o imagine asupra universului ambiant, cucerită mai apoi de capacitatea aceluiaşi cuvânt de a se ridica la nivelul unei sublimări melodice, eufonice şi abstracte, conotând nu prin semnificaţia originară, ci prin valenţele combinatoriilor expresive, retorica textului literar se întemeiază pe posibilităţile practic infinite de permutare a topilor literari preexistenţi, cunoscuţi şi comuni." (Alunița Cofan în *Caiete critice* nr. 4/1993).

P.S. După cum se vede, am renunţat la concursul *Recunoaşteţi autorul*, nu din lipsă de participanţi, ci pentru că n-a apărut nici unul (şi nici nu erau semne că ar fi urmat să apară) care să răspundă corect la zece întrebări succesiv. Probabil este vina noastră (am recurs la texte cu paternitate foarte greu de identificat). Oricum, mulţumim concurenţilor şi în special lui I. Zlătescu din Zalău, Marius Munteanu din Sibiu şi V. Calomfirescu din Bucureşti, care ne-au trimis cinci,patru şi, respectiv, două răspunsuri exacte.

SPORT

Vrăbiile şi bibilica de pe Ghencea

DUPĂ meciul de rugbi cu francezii mă încerca o nelinişte. Nu în privinţa oltenilor. Pe ei i-am văzut împachetaţi în goluri dinainte de meciul propriu-zis. Nu că ar fi Paris Saint-Germain vreo echipă de soi, ci Craiova e fantoma echipei de pe vremuri. Că oltenii mai zic Bau şi sperie pripasurile care-şi cred ochilor că joacă în divizia diviziilor cînd se văd pe teren, asta ţine de costisitorul impozit pe prostie pe care-l plătesc românii de patru ani încoace. În acest A *rebotezat n-ar merita să joace mai mult de cinci echipe – şi acelea cu schimbul. Căci, auziţi distracţie: s-a întors curca rugbiului naţional după violul din Franţa. Se face şedinţă pe ideea „Şi tu de ce ai stat?" iar părţile componente ale curcii, jucătorii adică, dormeau cu schimbul, ca să nu doarmă toţi odată. Nu m-aş mira ca şi la Craiova să răguşească Bondrea ca să le dea senzaţii tari, în vis, jucătorilor. E drept, nici nu prea are cui. Poate doar lui Lung să-i provoace vreo neplăcere reumatică în amintirea vremurilor cînd se mira că-i intră mingea în poartă. Acum, Lung se miră cînd îl loveşte obiectul. Noroc că i-l trimit tot ai lui înapoi şi asta direct în poartă, ca să-l scape de oboseala figuraţiei.*

Dacă vă amintiţi, Stelei i-am ghicit în joc că nu va trece de turul doi. Şi asta nu din vina lui Jenei. El şi-a ţinut echipa în mînă în prima repriză. Dacă ar fi izbutit, la pauză, să nu-i lase să se contamineze de acel „Bă, ce le-am făcut!", care-i mai rău decît o luare de sînge, Steaua mai dădea două, trei goluri. Dar ca şi curca naţionalei de rugbi, bibilica de pe Ghencea ţipă la Dumnezeu, însă o ia sfiala cînd îi ciugulesc vrăbiile din porţie. Să pierzi ca Steaua la Monaco îţi trebuie talent. Nu ca să dai golul din prima repriză. Ci ca să o încasezi de două ori la strîmtoare jucînd mai bine decît ceilalţi. Nu sînt stelist, nici – sper – apucat, dar Steaua ar putea întoarce chifteaua pe Ghencea. Un 3-0 cu papagalii ăştia de la Monaco e-n bocancii lui Ilie Dumitrescu. Cu o condiţie. Ca o săptămînă echipa să intre pe mîna unui plutonier, s-o trezească.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 1950 lei; 6 luni - 3900 lei; 1 an - 7800 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei Nr. 114

24 pag. - 150 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

3 - 9 noiembrie 1993
(Anul XXVI)

43

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Literatura română din Bucovina postbelică

(pag. 12 - 13)

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă

O RECENTĂ tabletă televizată a d-lui Paul Everac i-a readus în actualitate pe disidenţii din vremea regimului Ceauşescu. După ce ni s-a umplut sufletul de speranţă, ascultîndu-le la radio „Europa liberă" vocea ori numai scrisorile de protest, după ce i-am văzut în CFSN, la loc de cinste, în primele săptămîni ale revoluţiei, după ce i-am împroşcat cu noroi, probabil ca să ne convingem, în lunile care au urmat, că am rupt-o definitiv cu trecutul, i-am dat aproape cu totul uitării. Etapele acestui proces îşi au aşa zicînd raţiunea lor, chiar dacă este o raţiune pe care inima n-o acceptă totdeauna şi de care minţii îi este uneori ruşine. Am mai scris despre asta şi nu vreau să mă repet. Întrebarea pe care mi-o pun este de ce a simţit directorul general al T.V.R. nevoia să vorbească acum despre disidenţi. Dacă nu cumva se afla, pur şi simplu, în criză de subiect pentru săptămînala d-sale bolboroseală, ce motive să fi avut dl. Everac să le redeschidă dosarul?

Dl. Everac a fost învinuit, nu o dată, după numirea în directorat, că a colaborat cu regimul comunist. Ceea ce este o evidenţă. S-a justificat, într-o tabletă mai veche, dresînd o lungă listă de colaboraţionişti, cu toate regimurile, de la pictorii sau poeţii de curte de odinioară la unii dintre colegii d-sale din epoca de aur. Colaboraţionismul devenea astfel mai puţin chiar decît un rău general: devenea un lucru foarte firesc. Astăzi dl. Everac se întoarce spre disidenţi. Ideea d-sale este că între disidenţi şi colaboraţionişti nu trebuie făcută o discriminare în favoarea celor dintîi. Oameni şi ei, disidenţii au avut curajul de a-l înfrunta pe Ceauşescu în măsura în care se ştiau protejaţi, acoperiţi. Să nu fi fost alături de ei ambasadele occidentale, să nu le fi acordat credit posturile străine de radio, să nu fi avut ei rude şi prieteni în alte ţări, gata în orice clipă să pună pe picioare campanii de sprijin... Ei, atunci să-i fi văzut pe doamna de la Cluj sau pe domnul de la Iaşi! Ce cuminţi ar fi stat ei şi ceilalţi în banca lor! Şi cum ar mai fi colaborat cu Ceauşescu!

Dl. Everac exprimă opinia comună cea mai confortabilă. Ca d-sa vor fi gîndind mulţi dintre laşii de ieri şi oportuniştii de azi. Ce tulbure era oglinda în care disidenţii ne-au obligat să ne privim chipul! Dacă ştim că şi ei au fost, ca şi noi, nişte oameni slabi, care au devenit îndrăzneţi numai după ce s-au asigurat că nu riscă nimic conştiinţa ni se calmează brusc şi definitiv. Şi începem să ne simţim perfect în funcţiile în care am fost restauraţi. Orice umbră de neliniște dinspre trecut dispare. Cît despre viitor, el e mai încărcat de promisiuni ca un pom de roade.

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă. Fericit om, domnul Paul Everac!

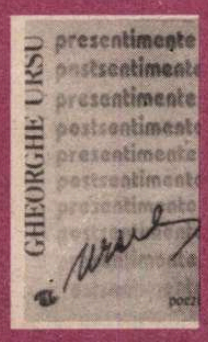
■

Conducător diletant și trădător profesionist

(pag. 4)

Ion Cristoiu și infernul

(pag. 6)



Pagini arestate

(pag. 7)

Umor sexi

(pag. 7)

Publicistica de tinerețe a lui Cioran

(pag. 9)

O realitate paradoxală fără sfârșit

(pag.3)

Moartea la români

(pag. 18)

Poezia optzecistă în lumina neagră a tiparului

(pag. 5)

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Predominanța absurdului în viața reală

(pag. 11)

Cronica dramatică: GARĂ PENTRU DOI

(pag. 16)

Unu, doi, trageți ușa după voi

(pag. 2)

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Unu - doi, trageți ușa după voi

CEEA ce n-au reușit forțele restauratoare din fostele țări comuniste a reușit, în cinci minute, dl. Les Aspin: retezarea oricărei speranțe că în această parte a lumii democrația și bunăstarea se vor instaura foarte curînd. Deși nu sînt egale între ele, deși în unele democrația aproape că a triumfat, iar în altele abia bîjbîie, deși unele sînt conduse de mari conștiințe iar altele de mari lichele, pentru Occident ele sînt o apă și un pămînt. La o adică, n-a contat prea mult nici faptul că Vaclav Havel e un personaj de statura lui Lincoln și nici că Walesa are o personalitate mai puternică decît mulți dintre liderii occidentali. În cele din urmă, a triumfat lașitatea vestică în fața marelui urs de la Kremlin.

Tragic nu e că occidentalii nu mai vor să-i primească pe cei din Est în N.A.T.O., ci felul jalnic în care au făcut-o. A fost suficientă o simplă mîrîială din direcția Moscovei, pentru ca toate planurile de integrare, strategiile de lungă și scurtă perioadă să se prăbușească precum un castel de nisip. Cel puțin la Yalta și la Malta lucrurile se desfășuraseră într-o discreție de toată frumusețea, lăsînd loc speculațiilor și speranțelor, ori măcar ambiguităților. De data aceasta, lucrurile s-au spus pe șleau: Occidentul nu are nevoie de noi!

Politicianismul care macină, de la al doilea război mondial încoace, scena înfruntării dintre cele două blocuri a făcut ca Occidentul să cadă sistematic în plasa perfidiei sovietice. Mai atenți la viitoarele alegeri din țara lor și grijulii să nu facă vreo greșeală sancționabilă de către electorat, politicienii occidentali au lucrat mai mult cu improvizații decît cu planuri clare. După ce au învins în războiul rece, rușii triumfă astăzi și în războiul de catifea. Victorie mai ușoară decît se așteptau ei înșiși, muribunzi și vlăguiți cum îi știam: Vestul le oferă pe tavă ceea ce, o jumătate de veac, s-au sforțat să acapareze cu japca.

Scenariul reface, în mod tulburător, la scară continentală ceea ce s-a întîmplat, pe plan local, după 1989, în mai toate țările central și est europene. Comuniștii, împilatorii de decennii ai țărilor aflate sub ocupația ideologică a sovietelor, au ajuns astăzi la putere prin alegeri libere și democratice. Am jubilat cu toții, săptămînile trecute, la victoria triumfală a lui Elțîn. Însă n-am vrut să vedem că acest triumf s-a produs în cel mai comunist stil cu putință. Rezultatul? O serioasă înfrîngere a statului democratic: instaurarea cenzurii, scoaterea înafara legii a partidelor opuse noului țar, declanșarea proceselor politice. Fără îndoială, situația e extrem de delicată. Cum altfel să faci față paranoiei violente a lui Hasbulatov? Dar nebuniei militarizate a lui Ruțkoi? Dar asaltului neîncetat al complexului militaro-industrial-nomenklaturist? Poate că aveau dreptate cei care susțineau că democrația trebuie impusă în Est cu forța – așa cum a fost și înlăturată. Numai că Elțîn nu s-a rezumat la atît. Profitînd de bubuiturile tunurilor, el a făcut urgent mișcarea următoare. Eliminînd dușmanii din interior, el n-a ezitat să-și șantajeze admiratorii de ultimă oră dinafară. Tunurile lui Elțîn n-au tras de fapt în Casa Albă din Piața Roșie moscovită – cum ni s-a părut tuturor, aflați sub stare de psihoză colectivă –, ci în Casa Albă de pe Pennsylvania Avenue, din Washington.

Ce are de cîștigat Occidentul din această nouă trădare? Pe termen scurt, nimic. El reușește doar să motiveze retroactiv măsurile tot mai severe din ultima vreme împotriva țărilor din fostul lagăr comunist. Abia acum se explică de ce investițiile occidentale în această zonă au fost sub orice critică. Astfel se motivează barierele tot mai frecvent ridicate circulației est-europenilor în Occident. Tot astfel încurajarea regimurilor cripto sau deschis comuniste și jocul duplicitar față de opozițiile democratice din aceste țări. Intervenția brutală a Moscovei n-a fost cauza, ci prilejul lepădării urgente de propriile idealuri așa-zis democratice. Această politică nu i-a apărat, însă, pe americani de invazia uluitoare a populației *latino*, care a transformat nordul continentului în vaste spații vorbitoare de spaniolă, după cum n-a putut apăra Europa occidentală de invazia asiatică.

Pe termen lung, situația pare a fi încă mai dezastruoasă. Încurajat de politica moale a Occidentului, noul țar de la Kremlin va apăsa mai abitir, pe acceleratorul șantajului. Motivarea neimplicării Occidentului în rezolvarea dificilelor probleme din Europa Centrală și Răsăriteană e cît se poate de găunoasă. Politicienii vestici pretind că orice angajament din partea lor ar îngreuna situația din propria lor țară. Foarte bine. Dar de ce Rusia n-are nici urmă de astfel de scrupule? O fi țara lor într-o situație economică mai bună decît Comunitatea Europeană și America? Rușii ar da orice (inclusiv mumia lui Lenin), numai să-i vadă pe foștii tovarăși de drum anexați la locomotiva navetînd pe ruta Smolensk-Siberia (nu neapărat și retur). Ce se află îndărătul acestei generozități, nu e greu de ghicit. Spre deosebire de ruși, occidentalii nu-și dau seama ce avantaje ar putea trage punînd piciorul în prag acum, cînd încă sînt cei mai puternici, dar nu realizează nici imensitatea riscului la care se expun intrînd în această horă a șantajului.

Șansele Europei Centrale și Răsăritene? Să înțeleagă, în sfîrșit, că singura alternativă este unirea într-o comunitate proprie, la egală distanță de expansionismul sovietic și de retractilismul pervers al Occidentului. Dacă nu aspirațiile comune, măcar bolile comune ar trebui să le deschidă, în ceasul al doisprezecelea, ochii. În ce privește România, lupta politică va fi cîștigată în viitor de acele partide care vor ști să-și găsească aliați în țările din zonă. Iar dl. Iliescu trebuie lăsat să-și contemple în voie iluzoria izbîndă de a fi pătruns în Europa, nebăgînd de seamă că aceasta îi trîntise de mult ușa în nas. ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

PROVERB: Ceea ce li se întîmplă acum americanilor în Somalia se înscrie perfect ordinii firești a lucrurilor. Politicienii celei mai puternice țări din lume n-au ratat nici de astă dată prilejul de a înfățișa întregii lumi trăsătura lor fundamentală - naivitatea. Și încă una monumentală. Pentru că reacția omului obișnuit față de cel ce l-a salvat de la moarte în văzul tuturor o știm prea bine: ea a fost chiar codificată în zicători și proverbe.

Cîtă vreme au murit de foame pe capete, somalezii, disperați, au implorat ajutorul altora, ajutorul oricui, indiferent de culoare sau de convingeri. Ba chiar au manifestat o preferință marcată pentru ajutorul „alb" și „capitalist", dat fiind că proporțiile, gustul și eficiența acestui ajutor erau reputate de multă vreme. După ce și-au potolit puțin foamea, somalezii au început să gîndească politic. Și atunci n-a prevalat recunoștința pentru mana căzută din cer, ci iritarea, aversiunea sau ura față de străinul sosit în ogradă.

Cum unica ideologie bazată exclusiv pe ură este, pînă astăzi, marxismul, aceiași somalezi și-au adus aminte instantaneu de tot cea ce aflaseră la învățămîntul politic din vremea regimului marxist și s-au trezit, brusc, naționaliști, anti-imperialiști, pro-socialiști și, evident, anti-americani pînă-n străfundul sufletului. Acum purtătorii ajutorului umanitar sînt vînați pe străzi, iar uciderea vreunuia dintre ei devine prilej de sărbătoare.

Spectacolul are loc în văzul lumii, în fața camerelor de luat vederi, ca și precedentul - cel cu foamea și copiii scheletici. Concluzia? Înseamnă că formula „Noi nu ne vindem țara" trebuie să aibă variante în toate țările pămîntului, mai ales în cele al căror venit anual pe cap de locuitor nu trece de o mie de dolari. După cum trebuie să existe în mai toate limbile și echivalentul proverbului *Pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești.* ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

GUSTUL zădărniciei este amar, zadarnic și dureros e și acest răspuns pe care trebuie să vi-l dau, după ce luni de zile m-am gîndit la cazul pe care îl reprezentați, știind prea bine că el nu va fi nici liniștitor și nici nu va fi înțeles ca o dezlegare. Un adevăr rostit cu amînare, dar nu cu prea multe ocolișuri, pentru a pricepe și accepta cel mai simplu lucru din lume și anume că, oricît de plină de nedreptăți și suferințe ne-ar fi biografia, arta noastră literară nu cîștigă din toate acestea decît dacă Dumnezeu ne-a dat și har adevărat pentru poezie. Cer iertare, știu că veți fi surprins și încă o dată dezamăgit, revoltat poate, dar calea s-a închis nu pentru că ați scris *poezie antisocială*, ci pentru că versurile dv. sînt, de cele mai multe ori, dincolo de conținutul lor tragic, ratate artistic: *Prin bezna durerii, pe jalnice căi,/ mă bate tiranicul cnut,/ sînt fără de nume, un număr, un măi/ dar eul nu-mi este vîndut.// Privesc la orbita sleită-n catran/ cum crește în rocile tari,/ tot an după an, prin stinsul vulcan/ mă rumeg-a beznelor cari./* (Baia Sprie - 1954). *George Bălăiță*, la care v-ați dus cu manuscrise de-o viață, după revoluție, la Cartea Românească, sperînd că timpurile schimbîndu-se și soarta vi se va schimba, era normal să vă întrebe dacă ați debutat, dacă ați mai publicat. Scriind versuri de revoltă împotriva regimului comunist, versuri pentru care ați făcut ani de temniță, dacă aceste versuri ar fi fost extraordinare, nu credeți că ele ar fi fost astăzi pe buzele tuturor și în inimile tuturor? Aici e grozăvia, stimate domnule *Pînzariu Vasile* din Suceava, că ați suferit un chin real, pentru un crez puternic, viața dv. a fost o Golgotă, dar versurile nu sînt pe măsura îndurărilor și rănilor dv. Încerc să vă sugerez o altă cale, o soluție, aceea a Memoriilor. Tot ceea ce ați trăit trebuie neapărat să rămînă mărturie, ca document viu, memorii pe care să le scrieți sau să le înregistrați pe casetă. Sînteți un om deosebit, cu o viață de excepție poate, cu justificări la orice v-aș spune, la orice vi s-ar reproșa. Dacă pînă azi ați primit, rar, răspunsuri amabile și, mai ales, tăceri, cheia problemei stă în înzestrarea literară modestă și în ortografia cu oarecari lacune. Nu sînteți ignorat, ci demersul dv. liric este impracticabil, literar vorbind. Dacă ați avea bani și relații, ați reușit poate să tipăriți cîteva plachete cu un minim ecou în conștiința publică, pentru că nu sînteți *un poet care a suferit*, ci numai *un om care a suferit.* ■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

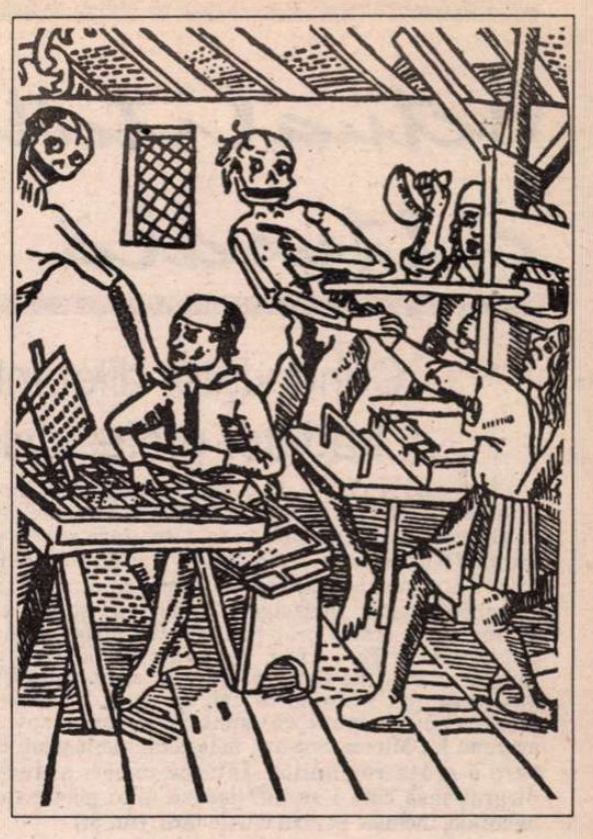
Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isalda** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Monica Cruceru, Laura Tibăr, Florin Mănescu

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

O realitate paradoxală fără sfârşit



SCURTĂ călătorie înspre oraşul de la Dunăre. Pe şosea se circulă greu, nu din cauza tractoarelor, cum aş fi crezut, ci din cauza căruţelor. Au apărut căruţele la care este înhămat câte un cal, mai rar câte doi, ba chiar tărăboanţe trase de umilii măgăruşi... Imaginea aceasta din urmă ştiu că l-ar face pe d-l Popescu Al. de la emisiunea „Viaţa satului“ să se chircească de oroare! Dar asta am văzut pe drum.

Au apărut căruţele trase chiar de măgari. Oamenii îşi aduc porumbul acasă. Ştiuleţii, de un galben ireal de vesel, umplu coşurile căruţelor. De la Şindrilița şi până la Coşereni, de la Manasia pînă la Ianca, un spectacol inedit: grămezi mari şi galben-aurii de ştiuleţi de porumb aşteaptă la porţi ori în hambarele uneori neîncăpătoare. În unele mai mult, în altele mai puţin, porumbul râde cu dinţii lui galbeni ca soarele în fiecare curte ţărănească. În fiecare hărăbaie trasă de câte un măgăruş resemnat, poate prea împovărat câteodată... Căruţe pline cu sfeclă grăbesc înspre Ianca. În curtea fabricii de zahăr, munţi de sfeclă. Şi tot pe şosea, căruţe pline cu frunze de tutun.

Un ştiulete de porumb, undeva în cale, e făcut zob de roata unui automobil. Mi se pare o impietate, dar ciorile şi codobaturile riscă să fie omorâte (şi unele au fost) alergând să ciugulească boabele. Mai departe, căpăţâna urâtă a unei sfecle, scăpate din coşul unei căruţe, şi încă una, şi încă una... Pe cîmp oamenii taie patriarhal, cu cosorul, cu secera, cu ce au la îndemână, cocenii şi-i strîng pentru iarnă. E multă lume pe câmp, care-şi strânge roadele. Sunt multe căruţe pe şosea, îngreunând vizibilitatea automobilistului grăbit, punându-i la încercare răbdarea. Unul, prea grăbit, vrând să depăşească fără să se asigure, s-a înfipt cu botul în coasta unei căruţe pline cu maldări de coceni, care s-au împrăştiat peste tot. În ciuda acestui incident, peisajul este patriarhal. Mă trimite direct în lumea copilăriei mele. Oamenii folosesc, asemeni bunicilor, tot vechiul atelaj pentru a strânge roadele pământului. Căci la preţurile pe care le pretind agromecurile... Un cal-putere, între şleauri, doi, un măgăruş-putere la fiecare cinci sute de metri. N-am mai văzut acest spectacol de peste patru decenii! E mult, e foarte mult! Ultima oară, pe câmpurile unde foşnea porumbul copt, un ins în uniformă căcănie, cu un basc la fel, cu arma la picior, păzea porumbul ceapeurilor de ţăranii care îndrăzneau *să fure* (din avutul lor) câţiva ştiuleţi, îi prindeau, îi purtau către secţia de miliţie şi... cam înfundau puşcăria.

Prin aceste locuri binecuvântate de Dumnezeu, cu întinse lanuri galbene, de grâu sau de porumb, alde Dincă Teleagă (de la „te leagă“, fiindcă pe mulţi îi „lega“ el, care şi-a lăsat azi barbă albă de schimnic şi şi-a găsit apărători mătăhăloşi şi fără nici un Dumnezeu, aşa ca pripăşiţii prin Parlamentul României, Păunescu şi Vadim) deci, alde Dincă Teleagă purta oamenii prin satele Brăilei într-o căruţă, cu cătuşe la mâini, exemplificând *pe viu* morala proletar-ceauşistă, fiindcă, tot aşa, dosiseră nişte porumb, odată, iar altădată fiindcă erau vinovaţi de a fi păstrat prost, într-un coşar, porumbul care se mucezise fără ştirea partidului! Sunt cunoscute în judeţ asemenea întâmplări cu Dincă Te-leagă...

... E trist lanul de floarea-soarelui rămasă pitică, fumurie, cu pălărioara cât o farfurie de dulceaţă. N-a crescut că n-a avut apă. N-a fost irigată. Dar şi fiindcă a fost semănată după trista metodă a lui „cât mai des, toarăşi, cât mai des...“ După reţeta ştim noi cui.... a unuia care se pricepea la toate. Lanurile întinse de lucernă verde (după a treia sau a patra coasă) umplu câmpul. Casele ţărăneşti au toate garduri noi. În curţi se repară coşarele, hambarele rămase goale atâţia ani! Ştiuleţii galbeni de porumb din fiecare curte anunţă bogăţie, prosperitate rurală îndelung aşteptată.

O cunoştinţă, funcţionară la o mare Societate comercială de stat mă asigură că nu-i mai place deloc Bucureştiul, cu gunoaiele, cu gropile lui, poluat şi prea aglomerat. Şi, înghiţind în sec, trebuie să-i dau dreptate. Îmi mai spune: „Aici, la noi, se trăieşte bine!“ „Avem de toate!“

Afirmaţia“Aici, la noi“, o iau drept: „Aici, la noi, în oraş„ şi mă bucur. Este, a rămas şi oraşul meu în bună măsură. Iau, deci, drept bună afirmaţia cunoştinţei mele şi intru în piaţa Brăilei. Unde mai poposisem în anii trecuţi. Aici e, cum s-ar zice, (cum ştiam) oraşul brânzeturilor. De tot felul. De la „brânza-dulce“ pe care o fac femeile din Cazasu, până la telemeaua grasă, cunoscută sub numele de „brânză de Brăila“.

În piaţă, răcnete, ţipete, îmbulzeală, cozi care se destramă şi se refac asemeni mersului accidentat al unei omizi căreia i s-au smuls nişte picioare. Bramburească apocaliptică, disperare! Exact ca în vremea Odiosului. Sunt uluită! Lumea se înghesuia să-şi rupă oasele la galantarele unde „se băgase“ copane americane şi parizer. Şi, un peşte ciudat, numit Novac, la care se îmbulzeau ţigăncile.

De brânzeturi, nici vorbă! Nici o femeie cu brânză, nici un mocan cu telemea, nimic! Exact ca-n Bucureştiul de unde plecasem! Doar un caşcaval crăpat, de vechi ce era, decolorat şi foarte scump, la care nu prea se înghesuia poporul.

O viermuială asurzitoare şi ţipete, ţipete deznădăjduite, exact ca pe vremea când aici cârmuia un prim-secretar, un oarecare tov. Lungu. Care, urmând exemplul şefului cel mare le recomanda poporenilor săi să mănânce bulion pe pâine. De unde? Bulionul a ajuns la preţuri astronomice şi, vorba marelui Caragiale, ar fi „sublim“ dacă... n-ar lipsi „cu desăvârşire“. Cât despre visata brânză... nici vorbă nu putea fi!

Ies din piaţă nedumerită şi-mi răsună în urechi vorbele cunoştinţei mele, salariată la marea Societate agroindustrială de stat: „La noi se trăieşte bine. Avem de toate!“ Acum decodez şi pricep, în fine, ce-nseamnă de fapt, „la noi“. Înseamnă: „La ei“, adică la privilegiaţii puterii, s-au clintit din scaune (unii s-au făcut numai că pleacă). Nu aşa cum am crezut în naivitatea mea, la toată poporimea din oraş! Nu! Aceea, îndărăt, vorba tovului Lungu, la „bulion pe pâine“!

Şi când mă gândesc că în oraşul acesta au murit vreo patruzeci de oameni, în Decembrie 1989! Ca să nu mai mănânce doar... bulion pe pâine!

În iarna asta, după cum se-arată semnele bogatei toamne, brăilenii vor mânca mai mult murături şi, poate, chiar ciorbă de murături... Reţeta e veche şi s-a practicat (cu succes) şi în penitenciarele din Balta Brăilei: la Salcia, la Periprava, la Cotul Pisicii...

Trăim într-o realitate paradoxală fără sfârşit: recolta de grâu şi de porumb a ţăranilor bărăgăneni este bogată, dar ea nu ajunge pe piaţă. De ce oare? Cine are interes să importăm, din nou, grâu, porumb, zahăr? Cine altcineva decât cei care vor încasa iarăşi *comisioane grase* şi-şi vor umfla buzunarele până le vor plezni?

Cine se plânge de lipsa furajelor la marile combinate animaliere, pretinzând că un porc ar consuma 10 (zece) kilograme de boabe, că o găină ar mânca şi ea nu ştiu câte kilograme zilnic - tot braşoave bune de adormit copiii. Sunt şi furaje, este şi grâu, şi porumb în ţara asta, destul. În gospodăriile ţărăneşti se află tot ce trebuie pentru aprovizionarea pieţelor orăşeneşti. Dar nenorocirea e că fluxul şi re-fluxul preţurilor (de la piaţă la marele combinat ori la micul producător) sunt întreţinute artificial şi *jucate,* da, *jucate!)* fie de mamuţii agroindustriali de stat, care cer din nou „centralizare“ maximă, plângându-se că n-au păşuni şi furaje, fie de „specialiştii“ din birourile ministerelor (în special ale Ministerului Agriculturii)! Este invocată mereu motorina. Este invocată necesitatea agriculturii „modernizate“! Este subestimată şi descurajată mica proprietate particulară, deocamdată baza economiei rurale! Nu se acordă credite, nu se împart ajutoarele străine primite (care probabil s-au dat tot marilor mamuţi de la stat) şi câte alte frâne! Cui i se pare, oare, că ar merge prea repede acest mărfar nenorocit al Tranziţiei? Cui îi e frică de locomotiva asta ca să nu o pornească, de este mereu oprită, mereu împiedicată? Mai ales prin jocul drăcesc al preţurilor? Preţurile nu se fac în birourile ministeriale, într-o economie de piaţă! Ci chiar acolo, pe piaţă! Care trebuie lăsată într-adevăr liberă şi unde trebuie să funcţioneze legea cererii şi a ofertei! Dar cum frânele sunt multe şi trenul tranziţiei este mereu oprit prin gări chiar înainte de a porni, marea populaţie a oraşelo · este cea care va avea în continuare de suferit.

Şi,în loc să mâncăm lapte şi produse actate, şi carne, şi zahăr, şi ulei care, slavă Domnului, se fabrică şi la noi, la fel ca şi altădată, alde Te-leagă sau alde Lungu - deghizaţi în „specialişti“ sau în „mari proprietari“ de combinate de stat, ne vor sili să consumăm mai ales „bulion cu pâine“ sau ciorbă de murături... Ce folos de toamnă bogată, dacă ne paşte şi ne păstoreşte sărăcia! Şi nu-i vorba atât de sărăcia de produse, ci de sărăcia intelectuală şi morală a guvernanţilor, a Puterii! Şi, între timp, ne facem propagandă electorală (mai ales, la ţară) şi ne pregătim de alegeri anticipate. Că tot ne pricepem la ştampile şi la buletine de vot „rătăcite“, urmând politica stalinistă a gâştii înfometate, ciugulind bob cu bob şi mergând după stăpânul care o mână unde vrea...

Eugenia Tudor Anton

Ca şi cînd

Ca şi cînd te gîndeşti la zeu şi ochii lui întorşi
pătrund pînă sub ultimul oscior,
pînă-n coccis,
acolo unde vine maimuţa limbută, isteaţă,
arătînd către toate cu un deget deja opozabil.
Ca şi cum priveşti lumina ce te pătrunde,
te cerne şi te adună,
de-acuma nici nu te mai ştii
decît aşteptînd marele bing-bang.
Ca şi cînd pruncii, fiind încă o dată ucişi
tu îl aştepţi iarăşi pe El
printre ştirile, povestind despre lume,
pe sub rebegitul ozon,
undeva în extremul unui punct cardinal
cînd viaţa seamănă artificiilor din noaptea
anului nou,
aşa, urcînd luminoasă la cer, preţ de o clipă.

Călin Angelescu

Actualitatea culturală

Conducător diletant şi trădător profesionist

UN ARTICOL memorabil, cu titlul *Mircea Snegur - conducător diletant şi trădător profesionist*, publicat nu de mult de Grigore Vieru la Chişinău în *Literatura şi arta* şi reprodus în *Ţara* a făcut valuri mari în Moldova de dincolo de Prut. Autorul, aflat în prezent în România, amână să se mai întoarcă la Chişinău, unde în mod sigur nu l-ar mai aştepta, ca pe vremuri, strângeri de mâini prezidenţiale (de altfel, zilele trecute, un redactor de la *Ţara* a fost, după cum se ştie, ţinta unui atentat). Suntem alături de Grigore Vieru în aceste împrejurări, dar nu putem să nu-i amintim că noi, cei de la *România literară*, aşa „reci" cum (se spune că) suntem am prevăzut, înaintea lui, evoluţia lui Mircea Snegur, nelăsându-ne înşelaţi de „drujba" pe care o arăta românilor. Iată că uneori şi luciditatea, aşa dizgraţioasă cum i se înfăţişează unui poet patetic, prezintă avantaje, inclusiv pentru binele ţării. **(Al. Şt)**

Un dialog al artelor

DACĂ visul ascuns al oricărui artist este să restaureze ceremonialul originar al Artei, să aducă sincretismul limbajelor la irepetabila lui energie spirituală, deschiderea expoziţiei „Strigătul", semnată de Val Gheorghiu (Căminul Artei, etaj), a constituit un important pas recuperator. Spaţiul picturii a devenit, astfel, punctul de convergenţă al unor expresii individualizate şi numai în aparenţă disjuncte. Prezenţa imponderabilă a lui Mihai Ursachi şi cea graţios volubilă a lui Dan Laurenţiu au scos momentul vernisajului din condiţia sa episodică şi l-au plasat firesc în cea a *confluenţei*, a *dialogului* imediat sau a comunicării pur şi simplu, dincolo de orice circumstanţe. Tensiunile picturii lui Val Gheorghiu, care, mai mult decît un răspuns la provocări doctrinare şi estetice, caligrafiază crispări existenţiale şi exorcizează nelinişti morale, şi-au regăsit, în poezie şi în discurs, necesarul lor factor de echilibru şi normalitate. **(P.Ş.)**

Galeriile de artă „România literară"

PETRU VINTILĂ: *Lăutarii* (lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de artă „România literară"*). Mai sînt pregătite pentru această primă ediţie, în condiţiile anunţului de mai jos, lucrări semnate de Miliţa Petraşcu, Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuţă, Elena Uţă Chelaru, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Radu Costinescu, Simona Pop, Ion Irimescu, Mihai Olos, Vasile Kazar, Csehi Casia, Viorel Mărgineanu, Grigore Patrichi, Octav Grigorescu, Narcisa Gutinim, Gh. N. Dicău, Ion Cornea, Sergiu Plop, Georgeta Năpăruş, Gheorghe Răducan, Alexandru Olian, Florin Niculiu, Ion Gheorghiu, Ana Ruxandra, Sorin Ilfoveanu, Viorel Grimalschi, Ion Vlasiu, Traian Brădean, Val Gheoghiu, Dan Perjovschi, Paula Ribariu.

FUNDAŢIA „România literară" a luat iniţiativa organizării unor expoziţii de artă plastică reprezentative pentru epoca şi artiştii contemporani. Pentru început se va organiza o expoziţie colectivă, alcătuită din lucrări donate fundaţiei, în scopul sprijinirii financiare a activităţilor ei. Artiştii care doresc să participe la prima ediţie a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugaţi să se adreseze Fundaţiei, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69. De asemenea, la sugestia mai multor cititori, *Galeriile de artă „România literară"* vor expune, în aceleaşi condiţii, şi lucrări oferite de descendenţi ai artiştilor sau colecţionari.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Saşa Pană, Edgar Papu, Nina Cassian, Nicolae Breban şi Ana Blandiana în anii '70

Sufletele vii din „Suflete moarte"

UN PRIETEN spiritual fidel, care te poate însoţi pretutindeni (cu singura condiţie necesară şi suficientă: să ai un aparat de radio) este TEATRUL RADIOFONIC. Din copilărie ascult, pe orice program, piesele, cum să zic, puse pe unde la această emisiune. Cînd, acum cîţiva ani, Virgil Ogăşanu m-a introdus (pe furiş) în studioul de înregistrări, am rămas uimită. N-aş fi crezut că lucruri minunate se fac cu o tehnică extrem de simplă, într-un spaţiu redus, cu năstrunice elemente pentru improvizaţii, pentru sugerarea vîntului sau a mersului prin pietriş. Fascinaţia mea pentru piesele radiofonice este, de atunci, şi mai mare. Talentul marilor actori înseamnă doar mari voci, pe care le recunoşti, care te încîntă, care te stimulează să-ţi imaginezi tot ce vrei şi, oricum, mimica sau gesturile caracteristice interpretării fiecăruia. Dar de auzit, nu auzi decît voci, voci care nasc spectacole la care ai senzaţia că poţi participa prin propria putere de creaţie. Libertatea aceasta este extraordinară.

Cum extraordinară a fost seara de miercuri, 20 octombrie, cînd, pe programul *România-Cultural* am ascultat *Suflete moarte* de Gogol, un text minunat, iterpretat de o distribuţie la fel de minunată. Cine a fost Pavel Ivanovici Cicikov? Nimeni altul decît Marin Moraru, marele absent din lumea teatrului de după '90, marele suflet viu care achiziţionează hîtru „suflete moarte". Alături de el: George Constantin, Mitică Popescu, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Jorj Voicu, Mişu Fotino, Stela Popescu, Virgil Ogăşanu, Sandu Sticlaru şi alţii. „Aţi ascultat teatru radiofonic! Regia artistică – Dan Puican. Regia de emisie..." **(M.C.)**

Festival internaţional de creaţie coregrafică Iaşi - ediţia a doua

ÎNTRE 1 şi 6 noiembrie 1993, se desfăşoară la Iaşi, cea de a doua ediţie a festivalului - concurs de creaţie coregrafică contemporană, organizată de criticul de balet ieşean DAN BREZULEANU.

Aflat sub egida Ministerului Culturii şi a Uniunii Interpreţilor Cogregrafilor şi Criticilor Muzicali şi fiind susţinut de Inspectoratul pentru cultură al judeţului Iaşi, festivalul se bucură, ca şi în anul trecut, de o participare internaţională. Cronologic, coregrafii participanţi vor fi:

ROSE-MARIE BOTH (Opera Română Bucureşti) - „Geneză"
SERGIU ANGHEL (Compania „Orion" Bucureşti) - „Anotimpurile"
FRANCISC VALKAY (Opera Română din Timişoara) - „Daphnis şi Cloe"
MIKAELA SANTO (studentă, Academia de Teatru şi Film - Secţia Coregrafie anul III) - „Crească iarba pe clipe"
RĂZVAN MAZILU (student, Academia de Teatru şi Film - Secţia Coregrafie, anul I) - „Transfigurare".
EDINA HADŽIROVIČ (coregrafă din Sarajevo, împreună cu compania de balet a Teatrului din Braşov) - „Simfonia fantastică" şi „Carele de foc"
PAL FRENAK (coregraf francez) - „Ter"
ADINA CEZAR (Compania de dans contemporan de pe lîngă Teatrul Evreiesc din Bucureşti) - „Posibile proiecţii"
LILIANA TUDOR (Compania de dans contemporan de pe lîngă Teatrul Evreiesc din Bucureşti) - „Sarea pămîntului"

Festivalul se va încheia cu un colocviu pe teme de creaţie coregrafică contemporană. **(Liana Tugearu)**

CALENDAR

4. XI. 1906 -s-a născut Horváth Imre
4. XI. 1921 -s-a născut George Ciudan (m. 1985)
4. XI. 1927 -s-a născut Nicolae Teică
4. XI. 1930 -s-a născut Horia Aramă
4. XI. 1970 -a murit Tudor Muşatescu (n.1903)

5.XI.1880 -s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.XI.1920 - s-a născut Alexandru Şiperco
5. XI.1933- s-a născut Elena Zarescu
5. XI. 1935 -s-a născut Radu Şelejan
5. XI. 1942-s-a născut Mihai Sin
5. XI. 1951 -a murit I.C. Vissarion (n. 1879)
5.XI.1979 -a murit Matei Alexandresu (n. 1906)

6. XI. 1905-s-a născut Simion Stolnicu
6. XI. 1933 -s-a născut Varró Ilona
6. XI. 1933 -s-a născut Ilie Purcaru
6. XI. 1940-s-a născut Mihai Zamfir
6. XI. 1941-s-a născut Victor Niţă
6.XI. 1947 -s-a născut Alex.Ştefănescu

7.XI.1872-s-a născut Ion Aurel Candrea (m.1950)
7.XI.1881 -s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.XI.1914 -s-a născut Ion Bănuţă (m. 1987)
7.XI.1923- s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.XI.1977 -a murit Al. Dimitriu - Păuşeşti (n. 1909)

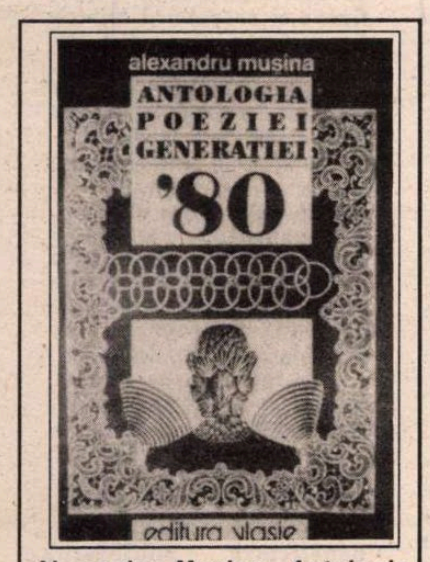
8. XI.1897 -a murit Gr. H. Grandea (n. 1843)
8. XI.1921 -s-a născut Olga Zaicik
8. XI.1922-s-a născut Mihai Gavril
8.XI.1924 -s-a născut Despina-Mihaela Bogza
8. XI.1928-s-a născut Dumitru Micu
8. XI.1930 -s-a născut Tamas Maria
8. XI.1935 -s-a născut Dumitru Bălăeţ
8. XI.1935 -s-a născut Ion Itu
8.XI.1937 -s-a născut Mihail Diaconescu
8. XI.1972 -a murit Athanase Joja

9.XI.1818 -s-a născut Ion Codru Drăguşanu (m. 1884)
9.XI.1901-s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.XI. 1918 -s-a născut Teohar Mihadaş
9.XI. 1930 -s-a născut Aurel Rău

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Pozia optzecistă în lumina neagră a tiparului



Alexandru Muşina, *Antologia poeziei generaţiei '80*, Editura Vlasie, Piteşti, 1993, 332 pag., 1000 lei.

POATE că principala calitate a scriitorilor optzecişti a fost solidaritatea (literară şi extraliterară) în momentele-cheie. În sensul acesta ei alcătuiesc într-adevăr o generaţie şi au dreptul la o antologie care să-i unească dincolo de orgoliile şi capriciile fiecăruia, dincolo de egolatrie (necesară şi ea în artă), dincolo de copioasa bîrfă şi de numeroasele lor certuri. Cu o conştiinţă teoretică mai clară decît a generaţiilor poetice precedente (nu vorbesc de excepţiile la nivel individual) şi cunoscîndu-se bine unul pe altul din şcoala cenacluri'lor universitare, optzeciştii au fost întotdeauna şi propriii lor critici. De aceea mi se pare firesc ca *Antologia poeziei generaţiei '80* să fie alcătuită "din interior", de unul dintre ei, Alexandru Muşina, cu o copertă a altuia, Dan Stanciu, şi tipărită la editura unui al treilea, Călin Vlasie. Cu resurse financiare probabil modeste, pe hîrtie mohorîtă, fără fotografia poeţilor, cu un cuprins prescurtat, conţinînd doar numele autorilor, nu şi poemele fiecăruia, antologia dă totuşi senzaţia de bogăţie şi soliditate. (De altfel optzeciştii ştiu ce înseamnă să nu ai bani, dovadă că la bibliografia multora se întîlnesc volumele de debut colective tipărite pe bani proprii la editura LITERA).

Treizeci sînt poeţii selectaţi de Alexandru Muşina din aproape o sută care intrau în discuţie, iar cei rămaşi "pe dinafară" sînt înşiraţi în prefaţă (p.9), împreună cu motivele - pentru mine convingătoare - ale opţiunii antologatorului. Există şi cîteva cazuri (puţine) atît între aleşi cît şi între nealeşi în care Muşina nu este consecvent cu criteriile sale şi le voi spune mai tîrziu. Deocamdată procentul selectiv pomenit, aproximativ 30 %, e semnificativ în mai multe privinţe. Arată mai întîi bogăţia poetică "în vremuri sărace", după cum remarcă şi antologatorul în prefaţa numită *O poezie pentru mileniul III*, titlu mai mult volitiv decît descriptiv. În al doilea rînd, numărul mic de poeţi aleşi faţă de numărul celor rămaşi dovedeşte că selecţia a fost dură şi că poetul-organizator a avut curajul să-şi afirme opţiunile dincolo de prieteniile sau de antipatiile personale. Fapt esenţial, care i-a reuşit. În fine, o triere atît de dură în urma căreia rămîn totuşi 30 de poeţi optzecişti valabili (şi din punct de vedere al optzecismului" şi din perspectivă valorică) e semnul clar că poezia optzecistă e unul dintre cele mai prolifice fenomene literare ale epocii comuniste şi că ea există în ciuda vocilor care se grăbesc să o minimalizeze. Acesta este principalul merit al volumului pregătit (ani în şir) de Alexandru Muşina şi cartea lui răspunde - tîrziu, dar nu prea tîrziu - odioasei "judecăţi de apoi" a poeţilor făcute de E. Barbu în *Săptămîna*. Verdictul este în favoarea optzeciştilor, nu încape urmă de îndoială. Criteriile selecţiei elimină pe cît posibil hazardul alegerii şi subiectivitatea inerentă judecăţii de valoare. Iată cum vede prefaţatorul caracteristica fundamentală a poeziei optzeciste, după ce-i înşiră trăsăturile îndeobşte cunoscute: «Esenţa noii paradigme poetice, pe care o deschide generaţia '80, o constituie răsturnarea relaţiei, care domina în modernism, dintre poet şi limbaj, dintre text şi realitate. Dacă pentru poezia interbelică şi pentru cei mai importanţi poeţi postbelici (...) poezia este limbaj.e text, iar poetul trebuie să "dispară" în spatele acestuia, să fie "impersonal", pentru poeţii optzecişti poezia exprimă, comunică *o realitate* (...) iar persoana poetului devine sistemul de referinţă, instanţa ordonatoare...» (p.7). Această constatare e nuanţată şi degradată de prefaţator, care îi clasifică pe colegii săi de generaţie antologaţi în cîteva categorii: poezia *"textului"*, cu două variante - un text "alb" (Bogdan Ghiu sau Daniel Pişcu) şi un text de "proliferare a semnificantului" (Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coşovei). Poezia *"cotidianului"*, şi ea cu mai multe ramificaţii, care-i adună pe Romulus Bucur, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Aurel Dumitraşcu, Caius Dobrescu, Marta Petreu, Marcel Tolcea, Petru Romoşan. Poezia *"metaficiculuí"* (Nichita Danilov, Paul Grigore, Ion Mureşan, Liviu Antonesei, Ioan Moldovan, Viorel Mureşan). Poezia *"nevrozei"* (Cristian Popescu, Viorel Padina, Călin Vlasie, Matei Vişniec). Dacă-i adăugăm la aceştia pe Dan Stanciu, Aurel Pantea şi pe Alexandru Muşina însuşi avem lista completă a poeţilor antologaţi. Nu se justifică lăsarea în afara clasificării stabilite (cu inevitabilele ei puncte vulnerabile) a acestor trei poeţi pentru că, dacă poezia lor are ceva în comun cu cea optzecistă ea trebuia să se încadreze în spaţiul taxonomic propus (chiar cu riscul adăugării unei diviziuni sau subdiviziuni) iar dacă nu, poeţii nu pot fi numiţi optzecişti. În cazul lui Muşina s-ar putea spune că poetul n-a vrut să se judece pe sine, dar, cum judecata principală a fost auto-selectarea (şi pe bună dreptate, poemul *Budila-Express* fiind într-adevăr "antologic") nu e clar de ce nu se putea şi auto-încadra într-o categorie, mai precis la poezia *"cotidianului"* varianta "existenţială".

SPUNEAM că în cîteva cazuri Muşina şi-a neglijat propriile criterii: privind prin grila lui (nu a mea) nu trebuiau lăsate în afara antologiei poetele Magda Cârneci şi Elena Ştefoi a căror poezie intră perfect în paradigma optzecistă şi a căror valoare a fost recunoscută de critică. În schimb, nu trebuia ca Alexandru Muşina să-i includă pe Paul Grigore şi pe Viorel Padina. Volumul *Anluminură* al primului, publicat postum prin grija prietenilor (printre care şi Muşina) poate fi valoros şi "metafizic" (şi dovada faptului că-l cred astfel este recenzia favorabilă pe care, la vremea respectivă, am scris-o în *Contrapunct*), dar sigur nu e optzecist, după nici o paradigmă. Paul Grigore putea rămâne foarte bine pe lista outsiderilor de la p. 9. Cu Viorel Padina situaţia e alta: el a debutat cu mare întîrziere faţă de colegii săi şi a fost judecat mai mult decît elogios de criticul Nicolae Manolescu. Cred că este unul din cazurile cînd "cîntarul invizibil" al criticului a greşit şi m-a surprins faptul că Muşina nu a remarcat sau nu a îndrăznit să remarce acest lucru. Poetul are toate caracteristicile "de suprafaţă" ale generaţiei şi nu o are pe cea de profunzime, adică valoarea. Dacă-mi este permis să-mi spun tranşant părerea, Padina scrie uşor poeme (şi ele uşoare), amintindu-mi-l în acest sens pe Păunescu, dar poezia sa oscilează între prost gust şi fanfaronadă poetică, lipsite de un minim control. Rog cititorii să judece singuri, citind paginile 207-212 ale antologiei. Eu îmi voi exemplifica părerea negativă doar prin primul poem ales de antologator, *La Marte într-o uzină:* "La Marte într-o uzină şade Mary fără vină la procesor se închină lumina de chip i-anină. Eu strig pe Mary aparte ca să ne culcăm la noapte dar Mary-ing mă împute cu înalta ei virtute. Şi de munceşte pe rupte Marte înroşeşte-n fire Mary nu ştie iubire raţio nici zece lire două pae (ia ciuleandra la bătae)".

O altă "retragere strategică" neaşteptată din partea unui om care a avut curajul să alcătuiască (primul!) o asemenea antologie este ordonarea cuminte-alfabetică a poeţilor. Senzaţia cititorului (căci lui, iubitorului de poezie îi dedică autorul cartea) este una de dezorientare. El nu va şti să distingă, fără un minim ajutor, între valori poetice atît de diferite, în ciuda apropierilor formale. (Selecţia poemelor din fiecare autor ar necesita o discuţie aparte şi poate alţii o vor face; oricum ea pare menită a ilustra *poezia* optzecistă, nu *poeţii* optzecişti, cu alte cuvinte alege ceea ce e comun, nu ceea ce e distinct sau chiar opus, dînd o oarecare impresie de nivelare). Ca nespecialist, cititorul antologiei ar fi avut nevoie de o mică fişă biografică (nu doar data şi locul naşterii), de o caracterizare critică oricît de concisă (despre toţi s-a scris, Al. Muşina avea de unde alege dacă nu voia să fie chiar el criticul) sau, măcar, de un alt tip de ordonare. Poetul Muşina are multă imaginaţie, dar nu în alcătuirea de antologii. Nu înţeleg de ce poezia unei generaţii cu atîta personalitate să fie inclusă într-o carte atît de cuminte şi albă. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna neuronii-s fleaşcă

Avec Raïcu. Scrisoarea a n-a (seria internaţională). Jurnal C.C. (1979-1980). Sosit ieri, miercuri, c-un autobuz fin, electric, la C.C. (Coarnele Caprei), am găsit o situaţie absolut noroissimă şi definitiv ceţoasă. La naiba, mi-am zis, să lecturăm scrisorile către Boicescu! Şi destrămat pe divanul înalt, muzical, cu arcurile rupte de amor, ascultînd chiţcăiturile şoarecilor ce-mi dau de-a dura cartofii prin pod, întrerupîndu-mă uneori doar spre a fura cu coada ochiului trei grinzi vopsite grena pe tavanul lemnos, am citit baban, ba nu!, am înfulecat genialele rînduri. Incredibil! Ce dulce monstruozitate, ce putredă frăgezime în cuvintele tînărului de 22 de ani!! Aşa trebuie că şi-au conceput epistolele lor străvezii şi opace (în acelaşi timp!) îngerii deşuchiaţi, printre genuni împachetate în curcubeie. Silabele se anchiulează pur şi simplu. Spumă subţire a luxurii celei mai rafinate literaturi. Poţi să şi mori, după asemenea desfrîu de litere, fericit. Imensă pierdere pare aceea a agendelor misterioase. Dea Domnul să apară cîndva. Pînă atunci nu-mi rămîne decît, vorba Mateiului Caragiale, să fiu huligan şi pontagiu şi să caut cu obstinaţie filonul! Drept care trimit lui Lucian Raicu, pe foi galbene, însumînd plicurile 105-109, zece *bucăţi lirice. P.S. (1993)* Vremuri! Unele au fost publicate în *Interval, Contrapunct, Timpul, Opinia studenţească.* Celelalte vor! N-am scotocit zădarnic filonul! M-am realizat ca huligan şi pontagiu!! Aţa îşi urmează acul!!!

(acul va urma înfipt!)

■

Un debut remarcabil

DEŞI n-a împlinit încă 20 de ani, Roxana Lupescu este o autoare cu personalitate. Pentru a se face auzită de maturii cu vată în urechi, ea strigă "Bau!". Iar acest strigăt, şi disperat, şi parodic, va reuşi, fără îndoială, să ajungă la conştiinţa măcar a unora dintre ei.

Ca şi în poezia lui Mircea Dinescu, în versurile tinerei

Roxana Lupescu, *Bau!*, versuri, Prefaţă de Ion Popescu, Editura Ager, Tîrgu Jiu, 1993. 90 pagini, 450 lei

autoare din Târgu Jiu sunt enumerate vicisitudinile pe care trebuie să le înfrunte fiinţa umană la acest sfârşit de secol. Şi tot în manieră dinesciană, inventarul de suferinţe este tradus într-un limbaj metaforic, care dedramatizează lamentaţia. Îndreptînd mitraliera spre noi, Roxana Lupescu trage nu cu gloanţe, ci cu flori.

Influenţa lui Mircea Dinescu este vizibilă, dar nu copleşeşte individualitatea autoarei. Ea are ca trăsătură distinctivă, o nervozitate paroxistică în inventarea de noi şi noi imagini:

"Fierbe planeta-n pocal de uraniu,/Gura ce soarbe rânjeşte sardonic./Medicul prinde cu franjuri de craniu/Colţii albaştri în ordinul ionic.// Toţi nenfruptăm din borcanul cu miere./Luna e matcă şi aştrii-s albine./Toţi nenfruptăm din aceeaşi cădere,/Ruptă din dansuri de ploi asasine.//Teama nempinge-ntre zaruri şi stele./Frunţile fug pe sub iadul statornic./Totuşi, popoare de chingi şi curele/Rumegă ură cu limba din ornic." *(Fierbe planeta-n pocal de uraniu).*

Această paradă de cinism face ca rarele şi scurtele momente de tandreţe să devină extrem de preţioase. Este ca şi cum ne-am uita la Jeanne d'Arc prin gaura cheii şi am vedea-o pieptănându-şi părul şi îngânând un duios cântec de dragoste: "Aş vrea să fiu din când în când o clapă/Din magicul pian al vieţii tale/Iar degetele-ţi străvezii să-nceapă/S-alunece pe ea ca dulci petale.//Aş vrea să fiu un vis făr'de prihană/Vibrând scăldat în templul fericirii/Să te salute umbra-mi diafană/Şi să te-adoarmă lira împlinirii.//Aş vrea să fiu fior născut din ape/Topit în ţesătura genei tale/Să te privesc o clipă de aproape/Şi-n lacrimă pe-obraz să-ţi curg agale." *(Aş vrea să fiu)*

Expresivitatea energică a Roxanei Lupescu o prezintă ca pe o virtuală reformatoare a limbajului poetic la modă. Să-i spunem "Bun venit!" şi să-i urmărim cu speranţă evoluţia. Cu speranţă, dar şi cu teamă, aşa cum am urmări mersul cuiva pe sârmă. **(Alex. Ştefănescu)**

Ion Cristoiu şi infernul

DACĂ ar trebui găsit un singur cuvânt pentru a caracteriza atitudinea lui Ion Cristoiu, ca scriitor şi ca publicist, acesta ar fi *realismul*. Nu avem în vedere curentul literar cu acest nume, ci o reacţie a bunului simţ care nu mai suportă iluziile (drogul obişnuit al intelectualilor din ţările comuniste) şi se întoarce la fapte.

Constantin Iftime, *Cu Ion Cristoiu prin infernul contemporan*, Bucureşti, Editura Contraria, 1993, 265 p., 995 lei.

Această atitudine atrage atenţia, intrigă, consternează şi pasionează în tot ceea ce scrie şi... spune Ion Cristoiu. Într-o carte de peste două sute cincizeci de pagini, un tânăr publicist insistent şi comprehensiv, Constantin Iftime, a consemnat dialogurile susţinute cu Ion Cristoiu în puţinul timp liber al acestuia. Drept urmare, volumul cuprinde multă improvizaţie. Şi totuşi, analizele, comentariile, mărturiile şi evocările lui Ion Cristoiu n-au nimic din superficialitatea de care dau dovadă atâţia scriitori români de azi. Redactorul şef de la cea mai populară publicaţie a momentului, *Evenimentul zilei*, chiar şi agasat de telefoane, de colaboratori, de faxuri, găseşte mereu ceva interesant de spus. De ce? Pentru că ştie multe (este un maniacal consumator de informaţii) şi pentru că interpretează la rece ceea ce ştie, fără să-şi idealizeze nici măcar propria biografie.

Încă din timpul lui Ceauşescu, Ion Cristoiu avea această poziţie, foarte productivă din punct de vedere intelectual. Dacă trebuia, de exemplu, să participe la un congres al PCR nu se ducea acolo cu un dezgust imens, care să-l transforme într-un spectator frigid (şi, bineînţeles, nici cu un entuziasm naiv), ci cu o mare *curiozitate*. Aşa procedează şi acum. Este în mod programatic *amoral*.

Foarte interesante sunt, în recentul volum, opiniile sale despre literatură, în special despre proza "optzeciştilor", considerată minoră.

Aceasta nu înseamnă că Ion Cristoiu are întotdeauna dreptate. În fond, respingerea sistematică a iluziilor reprezintă o greşeală, pentru că şi iluziile fac parte din realitate. Realismul nu explică integral şi infailibil realitatea. Totuşi, *în momentul de faţă*, într-o ţară în care un regim bazat pe mistificare s-a prăbuşit de puţină vreme şi în care opozanţii înşişi ai regimului au practicat şi practică evaziunea, realismul lui Ion Cristoiu are o funcţie polemică şi este necesar. **(Alex. Ştefănescu)**

Prezenţe brăilene

PROFESORUL Toader Buculei din Brăila mi-a făcut surpriza plăcută de a-mi trimite lucrarea sa consacrată prezenţelor brăilene în spiritualitatea românească, un dicţionar de personalităţi alcătuit după criterii la care am să mă refer îndată.

Vorbeam însă de o surpriză plăcută şi cum să nu fi fost astfel cînd am constatat că eu însumi figurez printre prezenţe, beneficiar al unui capitolaş care mă plasează, potrivit rigorilor alfabetului, între logicianul Teodor Dima

Toader Buculei, *Prezenţe brăilene în spiritualitatea românească*. Mic dicţionar enciclopedic. Cuvînt înainte de Edmond Nicolau. Editura "Libertatea" S.A., Inspectoratul pentru cultură al judeţului Brăila, Brăila, 1993, 264 p., 1194 lei.

şi prozatorul umorist Nicolae Dimitriu. De ce n-aş spune-o fără ocol: sînt mîndru de această includere a mea printre brăilenii reprezentativi, în compania ilustră, ca să nu spun strivitoare, a unor Petre Andrei, Camil Baltazar, Ury Benador, Anton Dumitriu, Marcel Gafton, Nae Ionescu, Panait Istrati, Perpessicius, Iuliu Cezar Săvescu, Mihail Sebastian, D. Trost, Ilarie Voronca, spre a înşira doar nume literare (ale unor trecuţi în lumea umbrelor).

Dar să vedem criteriile compunerii dicţionarului şi, pe scurt, felul cum le-a folosit autorul său. Au fost selectate - pe baza unor documente de arhivă, a mărturiilor din presă şi a răspunsurilor la chestionare - personalităţi din sfere variate ale culturii, în sensul cel mai larg: artă, ştiinţă, tehnică. Astfel că vom întîlni în dicţionar nume de scriitori, de artişti plastici, de muzicieni, de actori, de medici, de ingineri etc. etc. Alt criteriu: au fost incluşi nu doar brăilenii prin naştere ci şi fiii adoptivi ai oraşului dunărean, fie că au făcut studii la Brăila, fie că s-au ilustrat prin activităţi semnificative în spaţiul brăilean, legate, desigur, de profesia lor.

Autorul a avut dreptate să adopte un criteriu flexibil al apartenenţei la spaţiul brăilean, pentru că, într-adevăr, sînt situaţii în care locul naşterii este un pur accident, fără nici o consecinţă spirituală: iar alteori, cineva, chiar dacă nu s-a născut în acel loc, este marcat puternic de legăturile ulterioare cu el.

Dată fiind această flexibilitate programatică, tendinţa autorului, explicabilă pînă la un punct, este accea de a îngloba, totuşi, prea mult. Pictorul Gheorghe Petraşcu, deşi a urmat cîteva clase de liceu la Brăila, rămîne un fiu al Tecucilor. E nedrept să ni-l însuşim. Pe Ştefan Petică şi-l pot revendica şi gălăţenii, ba poate cu mai multă îndreptăţire decît noi. Şi mai sînt şi alte asumări discutabile. Dar sînt, pe de altă parte, şi unele absenţe. Nu ştiu dacă actorul Ştefan Iordănescu era brăilean prin naştere, dar îmi amintesc, din vremea cînd eram liceean, că făcuse cîteva roluri comice extraordinare la teatrul din Brăila: în *Burghezul gentilom*, în comediile lui Caragiale. Şi regizorul Crin Teodorescu a trecut pe la acest teatru. Dintre scriitorii noii generaţii, alături de Tudor Octavian, pe drept cuvînt menţionat, putea figura şi prozatorul Mircea Săndulescu, autorul *Tratatului despre oaspeţi*, stabilit azi în America, dar reintrat în circuitul literar din ţară prin recente apariţii.

Să spunem ceva şi despre unele disproporţii de tratament. În orice dicţionar, dimensiunea spaţiului acordat unei personalităţi vorbeşte despre importanţa care i se dă. În dicţionarul de faţă sînt disproporţii care miră, adevărate anomalii. Actorului George Motoi, directorul actual al teatrului "Maria Filotti", i se acordă în dicţionar un spaţiu de două ori mai întins decît Mariei Filotti înseşi. Nu este normal. De un spaţiu ultrageneros beneficiază publicistul Candiano Priceputu (lectorul de carte!), cu cele 72 de rînduri ale sale care îi pun în umbră şi pe Panait Istrati (cu 57) şi pe Mihail Sebastian (cu 49).

Dar să nu-l copleşim pe dl. Teoader Buculei cu observaţiile noastre care vizează, în fond, aspecte remediabile. Este cu totul de admirat strădania domniei sale după ce, acum cîţiva ani, ne-a dat preţioasa monografie a liceului brăilean Nicolae Bălcescu. Astfel de lucrări se înscriu într-o benefică tradiţie a "localismului creator" şi se cuvine să fie încurajate. **(G. Dimisianu).**

Dans de frică

ÎN 1969, cînd a apărut la noi *Spuma zilelor* în traducerea lui Sorin Mărculescu, impactul a fost extraordinar. Acest tip de proză lirică şi absurdă, scrisă cu o vervă disperată, a cucerit cititorii sătui de realismul „viguros". Apariţiei îi precedase faima (ajunsă pe căi neoficiale) lui Boris Vian, risipitorul de sine, boemul dispărut înainte de a împlini 40 de ani, după ce-şi alimentase din plin legenda de personaj nonconformist. Cartea şi autorul au marcat atunci publicul cititor avid de a descoperi, în întredeschiderea culturală, alte moduri de a privi viaţa şi de a o scrie, decît cele din programele şcolare şi universitare.

Citită cu nostalgia acelui moment cînd aveam revelaţii culturale la tot pasul şi maximă disponibilitate pentru ele, *Toamnă la Pekin* pare acum datată (e scrisă în numai trei luni din 1946, cu doi ani înainte de *Cîntăreaţa cheală!*). Aberaţiile de comportament şi limbaj, amestecul de tragism şi deriziune, schemele epice dinamitate, umorul negru, citatele parodice, ambiguităţile sînt deja familiare cititorului de literatură contemporană, deşi Boris Vian le amestecă după o reţetă proprie, convertindu-le în parabolă.

Construcţia utopică a unei

Boris Vian, *Toamnă la Pekin*, traducere de Gabriela Abăluță, prefața de Constantin Abăluță, Editura Moldova în colaborare cu Editura Unu, 210 p., 400 lei.

căi ferate în deșertul Exopotamiei adună în acest spațiu suprarealist personaje la început clișeizate, proiecții ale societății imediat postbelice, ce-și dezvăluie de-a lungul unor peripeții grotești caracterele imprevizibile. Situațiile aberant dramatice țintesc pe căi neortodoxe și prin deschideri poematice temele esențiale și eterne: iubire, moarte, sens al existenței, imposibilitate de comunicare etc.

Verva lingvistică a lui Boris Vian, cu ritmuri uneori amețitoare ca un dans de frică, jocurile de cuvinte, parodiile, infantilizarea, aluziile obscure fac din traducerea acestei cărți o întreprindere dificilă, chiar pentru un bun cunoscător al ambelor limbi. Cu atît mai mult este de apreciat efortul Gabrielei Abăluță și talentul ei de a nu umbri strălucirea copilului teribil Boris Vian, cu cît acum traducătorii sînt solicitați pentru romane de consum, ușoare din toate punctele de vedere. Admirabilul devotament (păgubos) pentru literatură încă există, și *Toamna la Pekin* e o dovadă. Ce bine! **(Adriana Bittel)**

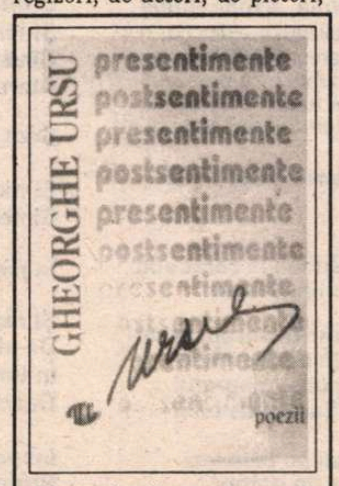
Pagini arestate

PE ultima copertă a volumului de versuri ale lui Gheorghe Ursu se află reprodus în facsimil procesul-verbal *(Dovadă)* în temeiul căruia i-au fost reținute autorului de către Departamentul Securității Statului, Direcția Cercetări Penale „următoarele înscrisuri": 18 caiete reprezentînd jurnalul său în perioada 1948-1957, 12 caiete-jurnal pe perioada 1958-1967, 8 caiete pentru 1977-1983 și un pachet conținînd poezii. Sînt multe semnături impresionante, autografe unice, smulse pe culmile gloriei sau ale prăbușirii, pe ediții princeps, pe primul număr al unei noi reviste, ca ale întemeietorilor, pe fețele de masă ale unor ilustre localuri, dar nu cred să existe semnătură mai tragică decît cea pe care abia o caligrafiază poetul în josul acestei „dovezi", ca într-un pact constrîngător cu diavolul, prin care ți se ia tot. Prin ea se predă morții, căci arestat și torturat la Securitate va muri în anchetă. Nu s-a mai întors din Calea Rahovei decît micul pachet de poezii din care s-a alcătuit postum ediția integrală a versurilor lui Gheorghe Ursu.

A fost Gheorghe Ursu un poet? La 60 de ani avea scrise ceva mai puțin de 100 de poezii, dintre care jumătate apăruseră în 1971 – *Mereu doi* – cu o prefață de Nina Cassian și desene de Constantin Piliuță. Opțiunea Securității de a preda după atîta timp familiei doar restul de poezii, pretinzînd că jurnalul a fost distrus, ne face să mizăm chiar pe ea, fie și răsturnînd-o. De ce să se fi păstrat poeziile și nu jurnalul, adevărata probă incriminatorie, și nu numai pentru autor, ci și pentru prietenii săi, Geo Bogza, Iordan Chimet, Sorin Vieru, Nina Cassian, Radu Cosașu, regizorul Mirel Ilieșiu, cu care s-ar putea disculpa, într-o anumită măsură? A dovedit vreodată rafinament estetic, grija ca literatura, chiar cea de care se ocupa ea să nu se piardă? Sau vechea experiență îi spune că poezia nu are aceeași răspîndire ca un jurnal politic de o asemenea cuprindere și importanță. Și iată că istoria literaturii române contemporane trebuie să se confrunte și cu dificultatea născută din dispariția unor cărți de o vitală importanță, ceea ce nu se întîmplă în mod normal decît pentru perioada veche. Întorși cu secole înapoi manuscrisele dispar fără urmă.

Pentru Gheorghe Ursu nu poeziile, ci jurnalele, notele de călătorie (publicate postum sub titlul *Europa mea*, la Dacia), fișele de cinefil, de spectacole, de concerte, cronica sportivă pe care o ținea doar așa, pentru sine, trebuie să fi fost speciile importante pe care le exersa zi de zi. Făcea figură de interbelic, deși cochetase în adolescență cu comunismul (în 1949 este exclus din U.T.C.), ca dandy al spectacolelor de teatru, de film, al concertelor. Înconjurat de artiști, de regizori, de actori, de pictori, nu ezita să-și expună mintea în fața lor ca pe o enciclopedie. Avea aerul unui familiar al marilor spirite și al marilor opere și, așa cum se întîmplă în memoriile de călătorie care ne-au rămas, se mulțumea să le identifice, să le numească, fără să le descrie. Le cunoștea ca un arhondar. De aceea tot ce a scris e un lung șir de nume, de alianțe și înrudiri cu care un om obișnuit nu se poate familiariza într-o viață.

„Toți mă explică etanș/ (dar eu sînt stropitoare)" spune un vers al lui, iar dacă atîtea foi scrise ne lipsesc se cuvine să nu-l împuținăm și mai mult trecînd cu vederea ce s-a salvat, poezia. Forma pe care o adoptă pentru lirica de dragoste acoperă scara madrigalului, de la idilic, tandru și galant la notele închise, ale tristeții și răului de viață. Iubita e un medium al posibilei evadări – „Am fost prins într-un mare bloc de timp care-a înghețat", cuplul se simte politic inculpat într-un „foarte trist proces de dragoste penibil", la care legiuitorii sînt mahmuri, „au gustul întunericului". Cuvintele de dragoste se amestecă într-o încercare intertextualistă timpurie cu limba de lemn și vocile poemului se dezagregă. Se dedică poeme ironice Congresului al XIII-lea – „Într-un singur glas, într-un consens unanim/ emit pe aceeași lungime de undă/ Ovații, urale, osanale/ Către cei mai mari și mai tari/ prezenți acum și aici tiribombari/ foști și viitori, acum și pururea/ și-n vecii vecilor. Amin", și oamenilor de stînga. Printre ele se strecoară cîte o mică bijuterie, care ne arată cum barochizează marii iubitori și cunoscători ai artei cînd scriu poezie: „Destul! Mă izbăviți vedenii treze!/ Mi-e sete de conture rectilinii/ De piatra-n care n-a sculptat Bernini//" De cerul pur scăpat din metereze/ Cînd fruntea simte-n arșiță luminii/ Răcoarea catedralei Sant' Agnese" (*Piața Navona*). **(Romanița Constantinescu)**



Gheorghe Ursu, *Presentimente Postsentimente*, Cuvînt înainte de Ștefan Augustin Doinaș și Nina Cassian. In memoriam: Geo Bogza, Dan Deșliu, Sorin Vieru, Editura ALL, București, 1993, volumul este realizat cu sprijinul Fundației SOROS pentru o Societate deschisă, 143 p. 700 lei.

Umor sexy

DEȘI în ultima vreme au apărut destule cărți purtîndu-i semnătura, cred totuși că Graham Greene rămîne un scriitor prea puțin citit de noi. Poate și pentru că e sensibil diferit de congenerii săi, „greii" romanului englez din anii '30.

Comedioarele vieții sexuale pe care le puteți găsi în *Ni-l împrumuți puțin pe soțul tău?* sînt un fel de exerciții, de pianotări, ca și cum autorul se preface neserios scriind literatură bună. Totul pare frivol și ușurel, micile caraghioslîcuri ale amorului în familie văzute cu un cinism binevoitor, dar de fapt citim o literatură serioasă și consistentă. Cu intrigi insolite, cu dialoguri sclipitoare, cu personajele acelea tipic britanice, chiar „rotunde", cum îi plăcea lui Forster să le numească. Într-un du-te-vino de amanți și amante, toți de ocazie, într-o veșnică lună de miere amuzant de plicticoasă, printre speculații metafizice și deocheate despre dragoste și sex, descoperim un Greene al marilor viteze stilistice, un Greene care atacă pe

Graham Greene, *Ni-l împrumuți puțin pe soțul tău? (și alte scene din viața amoroasă)*, traducere de Petre Solomon, Editura Elit Comentator, 1993, 183 p, 260 lei.

neașteptate și te cucerește în timp record.

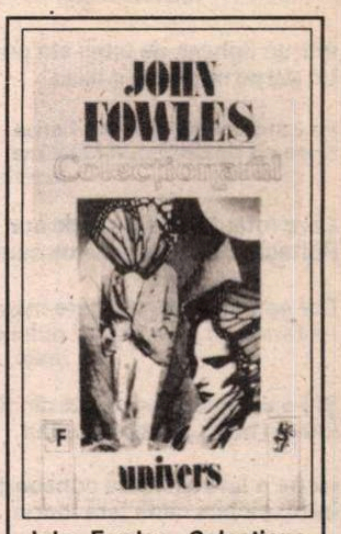
Triunghiurile conjugale nu mai sînt cele clasice, pe soțul proaspăt căsătorit „seducîndu-l" un cuplu de homosexuali care și-l împart cinstit, „ca pe o bicicletă". Femeile singure își deplîng soarta în baruri, nu bîndu-și mințile, ci prăpădindu-se de rîs la amintirea modestelor resurse erotice/ sexuale ale foștilor lor soți, pentru ca în cele din urmă să se consoleze una cu cealaltă. Mai toate situațiile din carte (o culegere de mici nuvele, trebuie precizat) sînt răsturnări parodice ale comediilor clasice. Parodii la parodii, cum s-ar spune.

Printr-un umor inteligent – iarăși tipic englezesc – licențiosul se salvează de vulgar, anormalul de grotesc, exagerările de absurd trivial. Comediile lui Graham Greene sînt oarecum ca mini-spectacolele lui Benny Hill, celebrul comic: deocheate, dar inofensive. Și cum traducerea lui Petre Solomon izbutește o bună aproximare românească a unei cărți destul de specific „English", satisfacția noastră e totală. **(Andreea Deciu)**

Shakespeare redivivus

DACĂ nu citești romanul lui John Fowles urmărind în primul rînd intriga, care este extrem de bine construită, personajele, care au o personalitate aparte, sau dacă nu ești extrem de interesat de final, ceea ce este greu, atunci te poți întreba ce rămîne din *Furtuna* lui Shakespeare în *Colecționarul*. Prima cheie de lectură stă în numele personajelor din roman: Miranda și Ferdinand (de fapt, numele adevărat al acestuia este Frederick, dar se vrea numit astfel); apoi și tot la prima vedere, este problema centrală a romanului: căutarea libertății, temă pe care o are în comun cu piesa lui Shakespeare. Tratarea este însă surprinzător de contemporană, împrumutînd parcă ceva din schema thriller-ului: Miranda, studentă la Arte plastice, este răpită de funcționarul Frederick-Ferdinand și sechestrată în pivnița elegant amenajată a unei case singuratice. Răpitorul, care cîștigase o sumă mare de bani la un joc de noroc, profită de această șansă pentru a o pune în colecția sa de fluturi pe Miranda. Lupta care se dă între aceste două personaje nu are aproape nimic de ordin fizic, pentru că instinctul colecționarului este satisfăcut de faptul de a o închide și de a o privi pe fată, și nu de a o poseda în alt fel. Dar ceea ce nu se întîmplă la nivel strict fizic, se întîmplă la nivel moral, intelectual, și de ce nu, filozofic. Ei își opun unul altuia două moduri de a vedea existența, de a trăi, care îi fac să fie mai străini unul de altul decît dacă ar aparține unor specii diferite – cum erau Miranda lui Shakespeare și Caliban. De fapt, în spatele numelui colecționarului, Ferdinand, se ascunde cel de Caliban.

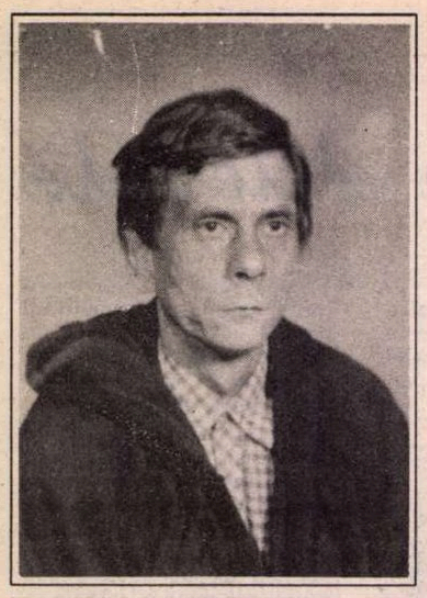
Romanul se structurează în două părți, amîndouă scrise la persoana întîi, prima de către noul Caliban, iar a doua de prizoniera Miranda. Cel mai șocant lucru este limbajul atît de diferit al celor două voci naratoriale – nu numai la nivelul stilului pur și simplu,



John Fowles, *Colecționarul*, Editura Univers, București, Traducere de Mariana Chițoran, 1000 lei.

ci și la cel al tehnicii propriu-zise. Narațiunea colecționarului este scrisă din perspectiva celui ce cunoaște finalul, cu un vag ton de scuză; jurnalul Mirandei este o încercare de evaziune și în același timp o luptă de a înțelege și de a salva: pe sine și pe „Caliban" sau pe sine prin „Caliban". Finalul romanului aparține vocii colecționarului, care anunță cu cinism inconștient că are în vedere o nouă victimă de adăugat la colecție.

Ceea ce este cel mai interesant la acest roman este faptul că poate fi citit în atîtea moduri diferite: la nivel pur narativ, la nivel psihologic sau din perspectiva intertextului shakespearean. Însă, indiferent de cheia de lectură aleasă, acest text reînvie curiozitatea pentru *Furtuna* secolului XVII și pentru Shakespeare, contemporanul nostru. **(Alexandra Vrânceanu)**



Octavian SOVIANY

Ahitectul de paradisuri

În timp ce cercetăm în fel şi chip
Nemuritorul nostru arhetip

Descoperim alături în sertar
Buchină-n cuneiforme şi cleştar

Dacă deschizi buchina la zăloagă
Ea are doar o literă întreagă

A cărei cabalistică parafă
Îmbălsămează apa din carafă

Iar de priveşti cleştarul greu în zare
Eşti apucat de straşnică mirare

Zărindu-te pe tine însuţi chiar
Cum treci din avatar în avatar

Cu domnişori ca tine de zglobii
A căror mutrişoare tuciurii

Prin părţi de joc le întrevezi la maus
Şi fiecare se numeşte Klaus

Baladă cu şarpe şi cu domniţă

Într-un lighean de tablă stă posac
Un şarpe mirosind a liliac

Pe care servitorii îl vor fierbe
Spre-a-l da domniţei celei mai acerbe

Care rotind inel roşcat de aur
Poftește carne fragedă de saur

Dar şarpele fiind un mare mag
I-a fermecat cu sâmburi dulci de mac

Şi l-a schimbat pe regele din Şam
Într-un obez şi dulce puritan

Iar pe a lui cucernică consoartă
Într-o ciobită cană fără toartă

În schimb la răsfăţata de domniţă
I s-a înfipt suav în furculiţă

Şi i-a şoptit plăpând pre limba ei:
- Mănâncă-mă domniţă cu mujdei

Balada enigmatică a maimuţei

Într-un sobor solemn de basilei
Era maimuţa rigă peste ei

Cum cloşca e mai mare peste pui
Şi ne-mpărţea vârtos la ani sătui

Supuşi voioşi treceau pe esplanadă
Ciocnindu-şi ţanţoş gema de pe spadă

Şi îi priveau prin lornioane fix
Pe-abaţii rotofei cu crucifix

Pe când prin pensionaturi monahale
Râdeau în crinoline domnişoare

Maimuţa însă palidă la chip
Trasa tot semne stranii pe nisip

Şi-nfăşurată-n voaluri şi-n eşarfe
Sorbea prin pai niscai venin de şarpe

Sau scotocind prin funduri de dulap
Turna-n ibric cutare ieac arab

Tot omul şerb sau nobil veselea
Regina doar pe tronu-i lăcrima

Iar lacrimile sale domnii mei
Erau la fel cu boabele de mei

Încât pe pardoseaua de rubin
Le ciuguleau tot felul de găini

Pe când cu o călită-n foc andrea
De şapte ori la rând se străpungea

Maimuţa ce purta stigmat sub haină
Şi-al cărei nume prinţe e o taină

Balada cavalerului fără înger

La Împăratul Roşu-n asfinţit
Trei cavaleri sosiră în peţit

Întâiul dintre dânşii - cel mai ţanţoş -
Era un mohorât senior cu paloş

Al doilea - cel-l urmase pas cu pas -
Avea la el o riglă şi-un compas

Iar cel de-al treilea prinţ leit în fier
Era un mag cu fermecat inel

Domniţa însă din acel olat
Zărindu-i ineluşul fermecat

Şi degetele-n suple degetare
Ceru ca să mi-l spele pe picioare

Dar când i-a scos piciorul din pulpar
O rană la călcâi din chihlimbar

Mai sângera/aşa cum bătrîneşte
Lângă donjon truverul povesteşte/

Şi-avea de-a lungul tălpii sale stânge
Trei picături molatice de sânge

- Să-ţi povestesc domniţă de ce sânger
Eu sunt un cavaler fără de înger

Şi cum panaşu-mi flutură în vânt
Al optulea copil de milă sunt

Atunci a dat domniţa un edict:
- Să te numeşti de-acuma Benedict

Şi să-mi fii soţ în strai de mohair
Căci zestrea mea-i taman un trandafir

Involt şi neatins de vreo prihană
Ce vindecă războinicii de rană

***

La şcoala de băieţi din suburbie
Cu clopot la intrare şi cu bonz
Copiii învăţau cu osârdie
Şi îngerul îi da pe cap cu bronz

Iar seara când porneau pe ulicioare
Orânduiţi ortac lângă ortac
Făceau suite sus pe stinghioare
Găinile din Gaaza cotcodac

Şi-odată traversată curtea udă

Cu ţevi şi cu bazine de înot

Cei mai naivi dădeau la caracudă
Cu ţâncii de pe uliţa lui Lot

Sau răscoleau într-o cotruţă praful
Şi lintiţa crescută din parchet
Punând în funcţiune telegraful
Cel meşterit de Sam şi de Iafet

Iar factorii poştali pe biciclete
/Aceiaşi dinainte de potop/
Le aplicau ştampile violete
Când îngerul privea prin periscop

Ca mai târziu - cuprinşi de bună-voie
Şi-ademeniţi de şmecherul de Ham
Pe scânduri din corabia lui Noe
Să deseneze mărul lui Adam

Şi alte amintiri de-ale juvenţii
Ori fredonând în şoaptă *Blumen blau*
Suflau prin ţeavă /numai repetenţii/
Cu boabe mici de linte în Essau

De-aceea travestit în eminenţă
Cu ochelari verzui pe nas roman
Îi saluta cu multă deferenţă
Chiar şarpele /altminteri pehlivan/

Iar rudele rămase încă-n viaţă
Văzându-le chipiul poleit
De îngerul hazliu cu strungăreaţă
Dormeau lângă lunete liniştit

***

Ce dulce-i viaţa sub acest fronton
Pictat sever cu litere eline
Cînd tu îţi pui rochiţa de molton
Şi pantofiorii roşii Sofrosine

Jucîndu-te cu vesele moriști
Pe coridor de-a oile şi lupii
La ora cînd colegii noştri trişti
Pătrund de bunăvoie în marsupii

Ce-atîrnă-n amfiteatre pe pereţi
Vădind o compasiune infinită
Anume pentru fete şi băieţi
Notaţi cu nota doi la conduită

Dar iată că la gestul tău fatal
Pe care-l faci cu lacătul şi cheia
Dispar într-o biluţă de cristal
Şcolarii proşti marsupiile Eleea

O bilă ce-o purtăm din loc în loc
Şi o mînăm de colo pînă colo
La jocuri eleate de noroc
Făcînd să sune crosele de polo

Încît al nostru dascăl ponosit
Şi socotit a fi incoruptibil
Vîrîndu-şi-o sub trenciul ponosit
Devine dintr-o dată invizibil

***

O trecere subtilă se deschide
Şi-i finele trimestrului ehei
Cînd se golesc cotruţe şi firide
Cum scrie şi-n poveste dragii mei

Căci ulmecînd prin straturi dulci de varză
Şi molcome grădini de zarzavat
Sîntem primiţi de Craiul Cioc-De-Barză
În marele-i birou capitonat

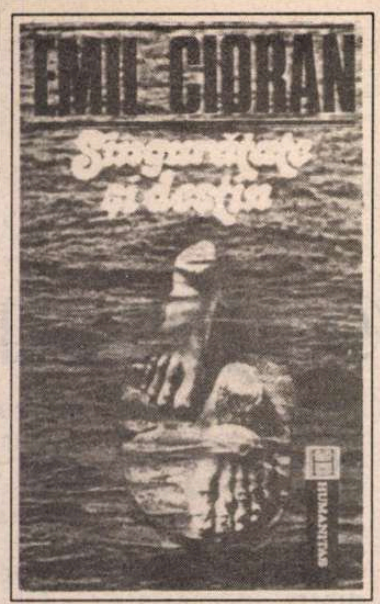
Şi răzuiţi pe rînd din catastife
De-al Craiului plaivas de mucava
În timp ce trei planoare costelive
Descind pe-a Oficinei dușumea

Înspămîntînd puştimea idolatră
Profesorii şi bonele cu coc
Spre-a-i îmbarca pe cei lăsaţi la vatră
Şi şterşi din evidenţele lui Cioc

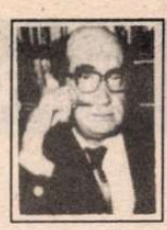
Alături da de grinda afumată
Acolo unde dau părinţii zor
Grăbindu-se cu-o coadă de lopată
Ca să ne scoată teferi din cuptor

Pentru cine nu cunoaşte voluptăţile cărturăreşti ale lui Octavian Soviany, poet adîncit în magia cărţilor pînă la a deveni el însuşi o arcimbolderie, lirica sa poate nedumeri pe mulţi, de nu chiar contraria, întrucît tot ce scrie e în contrast izbitor cu starea poeziei de azi. Autor, pînă acum, a unui singur volum de versuri „Ucenicia bătrînului alchimist" (1983), Octavian Soviany pare sedus mai mult de himera clasicităţii şi prea puţin dispus să-şi însuşească achiziţiile liricii contemporane, deşi e limpede că autorul (care e şi un eseist admirabil) este un foarte bun cunoscător al noilor tendinţe poetice. Predilecţia pentru experienţa predecesorilor e totuşi departe de spiritul mimetic, întrucît nu substanţa viziunii îl apropie de aceştia, ci prozodia incantatorie, cizelată, aproape-narcisiacă. Clasicismul prozodic al versurilor e însă mai degrabă o formă de îmblînzire a convulsiilor lăuntrice, un act de exorcism. Într-un posibil cod al filiaţiilor, poemele lui Octavian Soviany au haloul liricii lui Radu Stanca: aceeaşi înclinaţie spre melancolia tragică, spre imageria ambiguă, deopotrivă grotescă şi fantastă. În toate acestea nu e deloc simplă bufonadă, ci un sentiment tragic al vieţii, în care regnurile fuzionează hilar, conturînd o apocalipsă somptuoasă, o mascaradă metafizică. Expresia barocă ascunde în spatele virtuozităţii o percepţie abisală... În atmosfera crepusculară, de arlechinadă tristă, stă la pîndă şi o fiinţă demonică, dedată la experienţe insolite, aproape lugubre, ca în lirica poeţilor satanici. Fiorul, misterul, aerul ceţos de urbe medievală, experienţele alchimice... sînt cîteva din trăsăturile acestei poezii care stilizează extincţia, o adulează, o îmblînzeşte. Întreaga viziune halucinantă din versurile lui Octavian Soviany vine din căutarea exasperată a sensurilor fundamentale, a purificării fiinţei prin asumarea integrală a existenţei, prin parcurgerea tuturor ipostazelor posibile, prin traversarea infernului. Totul este văzut în tonuri tari, groteşti, stilizate însă şi rafinate pînă la exerciţiul manierist...

(Radu G. Ţeposu, în *Amfiteatru*, iulie, 1988)



Emil Cioran, *Singurătate și destin*. Publicistică 1931-1934. Cu un cuvînt înainte al autorului. Ediție îngrijită de Marin Diaconu. Editura Humanitas, 1991.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Publicistica de tinerețe a lui Cioran

SCRIU cu o întîrziere impardonabilă despre o ediție din publicistica din anii treizeci a lui Emil Cioran, apărută tocmai în 1991. Și pentru ca să mărturisesc păcatul întreg, menționez că nici nu am citit-o pînă azi, și mai grav, nici nu știusem de existența ei. Citisem și comentasem, în 1991, o ediție de eseuri alcătuită de d-na Mariana Vartic și dl. Aurel Sasu, apărută în Editura „Echinox" din Cluj și aceasta din 1991, apărută la Editura Humanitas, pur și simplu mi-a scăpat. Repar, tardiv, pentru cititorii revistei noastre, această eroare, cerîndu-le, evident, și scuzele de rigoare.

Am citit cu dezamăgire această ediție alcătuită de dl. Marin Diaconu dar cenzurată nemilos de autor. Vreau să spun că din această ediție cosmetică nu putem reconstitui profilul artistului în tinerețe. Autorul a selectat din materia adunată de dl. Marin Diaconu (cum se precizează în nota asupra ediției) cam jumătate din publicistica sa românească de tinerețe (în 1931, la debut, Cioran avea 20 de ani) și în ceea ce a reținut și-a îngăduit să renunțe la pasaje, propoziții sau cuvinte, fără a le semnala măcar prin legiuitele croșete. La fel a procedat, tot în 1991, cu cartea sa *Schimbarea la față a României,* din care a eliminat - la reeditare - un întreg capitol (al patrulea), în restul textului a tăiat pasaje și propoziții încît și-a desfigurat efectiv cartea. Și aceasta nu e o carte oarecare ci chiar documentul capital, sub raportul ideologic și al tensiunii de idei, nu numai al său ci al întregii „noii generații". Sigur, e dreptul unui autor să-și reconsidere, la reeditare, opera, restituind-o cum o dorește modificată. Grav este cînd criteriul reevaluării nu e de ordin estetic sau valoric ci ideologico-politic. Așa se întîmplă cu această ediție Cioran (ca și cu *Schimbarea la față a României*). Scopul reevaluării este, evident, de manipulare a cititorului, compunîndu-și un portret care nu e cel al epocii. Pe Cioran din 1991 - poate și de mai înainte - îl deranjează enorm efigia sa ideologico-politică din anii treizeci. Și crede, naiv, că poate oculta adevărul contrafăcînd textele sale la reeditare. E o naivitate deznădăjduită pentru că publicistica sa din acea vreme există în colecțiile revistelor iar, în cazul *Schimbării la față a României,* avem cele două ediții anterioare (1937, 1941). Nimic, de fapt, nu poate, nu trebuie ocultat și cred că o viitoare ediție critică a operei românești a lui Cioran va restabili adevărul, restituind textului (în variante sau în textul de bază) valoarea și dimensiunea originarului, punînd capăt mistificației. Deocamdată, cititorul acestor ediții contrafăcute e înșelat, căpătînd despre opera de tinerețe a lui Cioran o altă imagine decît aceea adevărată.

Cînd am comentat ediția desfigurată a *Schimbării la față a României* am procedat, mai înainte, la o minuțioasă colaționare a textului cu ediția din 1937. Mărturisesc că de data asta n-am colaționat textul ediției apărute la Humanitas cu publicistica din presa timpului. Pentru edificare, pot cita însă mostre din articolele evitate acum, de autor: „Nu există un om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire simpatie și o admirație mai mare decît Hitler. Există ceva irezistibil în destinul acestui om pentru care orice act de viață cîștigă semnificație numai prin participare simbolică la destinul istoric al unei națiuni... Mistica Führerului în Germania este deplin justificată... Meritul lui Hitler este de a fi răpit spiritul critic unei națiuni..." (*Impresii din München, Hitler în conștiința germană, Vremea,* an VII, nr. 346 din 15 iulie 1934). Sau: „Cred că Mussolini a înțeles de la început deficiențele poporului italian și rolul lui periferic în lumea politică. Numai astfel se explică de ce a creat în Italia un delir de grandoare și a insuflat artificial voința de mare putere... Am impresia că italienii *s-au hotărît* să fie un popor mare. În acest sens este mai mult decît semnificativ gestul lui Mussolini după intrarea armatelor în Addis-Abeba... Declară cu emfază unică: de azi înainte Italia este imperiu... Prin fascism Italia și-a *propus* să devină o mare putere... Fără fascism, Italia ar fi fost o țară ratată" (*Este Italia o mare putere?, Vremea,* IX, nr. 439 din 31 mai 1936). Și aș putea continua, decupînd, mai ales, pasaje din articolele rubricii lui Cioran din *Vremea,* „Scrisori din Germania". Dar nu numai din această rubrică.

DAR destul despre ceea ce s-a omis în ediția Marin Diaconu din publicistica de tinerețe a lui Cioran. Să o comentez așa cum a voit-o autorul. Aș pune accentul pe ceea ce îl individualizează pe Cioran printre colegii de generație. Majoritatea celor din generația „Criterion", în frunte cu magistrul lor, Nae Ionescu, au fost autohtoniști și tradiționaliști, depunînd mari insistențe pentru detectarea specificului național. Cioran se disociază de acest punct de vedere. Un articol din ediție revelă opinia particularizată a tînărului Cioran (care, să adaug, s-a păstrat și mai tîrziu, pentru că atunci cînd Noica a vorbit de „sentimentul românesc al ființei", Cioran a replicat ironic „sentimentul paraguian al ființei"). În eseul *Intelectualul român,* din 1931, Cioran scrie: „Reacțiunea tradiționalistă de după război nu-și găsește absolut nici o justificare. Față de ce să păstrăm tradiția? Nu cumva față de o cultură pe care n-am avut-o niciodată? Or, după cum afirmă unele cercuri tradiționaliste, față de etosul specific al națiunii, singurul creator, restul fiind de esență artificială și străină. Acest etos specific este cu adevărat creator?" Pare o opinie extravagantă și oarecare în publicistica de tinerețe a filosofului. Dar nu e așa. Și mai vehement, ba chiar asamblat într-o concepție generală, este, din acest punct de vedere, Cioran în *Schimbarea la față a României.* Nu e pentru nimeni un secret că filosoful, în tinerețe, s-a rostit cu asprime despre firea românului. Îl exaspera blazarea, scepticismul, zeflemeaua, supunerea față de soartă (în *Schimbarea la față ...* a blamat pînă și balada *Miorița* și ideea că etosul ciobanului moldovean ar reprezenta formula sufletească a românului), ușurătatea, lipsa dimensiunii tragice. „Superficialitatea noastră derivă din a nu fi putut depăși această primă formă, de a ne fi fixat în spectatori comozi ai inerției noastre, de a ne fi savurat ironic agonia noastră națională. Românul își zeflemisește propria lui condiție și se risipește într-o autoironie facilă și sterilă. M-a revoltat întotdeauna absența dramatismului în trăirea destinului nostru, m-a durut această indiferență spectaculară, acest perspectivism exterior. Nimicul istoriei noastre nu justifică nimic. Pentru România, singura realitate este viitorul. Trecutul nostru? Lipsă de libertate, lipsă de orgoliu, lipsă de misiune. Este un adevărat nonsens să ne reclamăm la o istorie fără întîmplări. Noi de-abia am început să trăim." Dacă asociem acest punct de vedere cu cel, asemănător, dintr-un articol din 1934, în care propunea și o soluție, căpătăm imaginea opțiunilor vitaliste și favorabile cultului puterii și al forței apărate, atunci, de Cioran: „Căci în România este nevoie de un alt etos, de o altă înțelegere a vieții, de un alt spirit, este mai mult decît evident... Împotriva acestei devitalizări a României trebuie instaurat cultul puterii, al energiei explozive, al vitalității ce se vrea realizată". Firește că e de semnalat aici radicalitatea apăsată a acestor convingeri, care sînt ale autorului, făcînd inutil un examen axiologic. Dar nu e inutil să ne întrebăm asupra utilității și eficienței unei soluții care se ridica împotriva formulei sufletești, a etosului poporului român. Poate fi ea modificată prin forță și putere? Nu e această radicalitate mai curînd expresia unei exasperări neputincioase? Însă această radicalitate consuna perfect cu iluzia întreținută de hitlerism, fascism sau, la noi, de mișcarea legionară (ca și de comunism) că e posibilă crearea unei lumi înnoite și, mai ales, a unui om nou. Un alt element care îl deosebea pe Cioran de colegii de generație e fervoarea sa anticreștină, venită prin influența lui Nietzsche, Kierkegaard și alții. Într-un eseu din 1935 intitulat, direct, *Creștinismul și scandalul pe care l-a adus în lume,* scria „De ce n-aș mărturisi că n-am un sentiment precis despre creștinism, religia care i-a făcut lui Dumnezeu atîta propagandă. Credința definitivă este un vot de blam acestei lumi, așezată la intersecția neantului cu Divinitatea... Dacă ar trebui să ascultăm de creștinism, *aici jos* totul este pierdut. Ce n-a făcut creștinismul pentru a ne compromite singurul *loc* în univers, de care nu ne putem despărți fără regret? Întreg *Noul testament* nu este decît un pamflet divin împotriva acestei lumi. Creștinismul ne privește prea de *sus* (Orgoliu sau cer?). Și noi sîntem jos... Creștinismul, din perspectiva oricărei alte lumi decît a noastră, poate fi considerat ca încurajant dar nouă nu ne-a rezervat decît dispreț. Ce este creștinismul, dacă nu consolarea ce ni se oferă în *cealaltă* lume? Aceasta n-ar fi așa grav, dacă tot ceea ce facem *aici* n-ar fi valabil decît prin relația cu *dincolo...* Sîntem totdeauna prea slabi pentru împărăția cerurilor și prea tari pentru lumea amăgirilor". N-ar trebui să mire, la Cioran, aceste opinii. Pentru că în cartea sa din 1935, *Lacrimi și sfinți,* opiniile sînt și mai tranșante, trezind reacția iritată a unor colegi de generație.

Cioran a cultivat, de e să notez gîndul întreg, paradoxul pentru că a trăit în lumea lui. Tot ce notează despre umor, moarte, insurecția împotriva culturii prin cărți, despre mîntuirea ca iluzie sînt paradoxuri fine și incitante. Cu asta, cu acuitatea culturii, radicalitatea dusă pînă la ultimele consecințe și marele său har a cucerit mediile intelectuale franceze (și nu numai!), impunîndu-se ca unul din filosofii importanți ai timpului nostru.

Ediția d-lui Marin Diaconu, pe porțiunea de care e d-sa responsabil, e bună, sporindu-i funcționalitatea prin bibliografie (nici aceasta, oare nu putea fi, aici, totuși, completă?) și indice de nume. Ne e îngăduită speranța că, odată, cîndva, vom intra în posesia unei ediții care să ne restituie integral publicistica din anii treizeci a lui Cioran? Se va putea trece peste voința obturantă a autorului?

■

Sacrificiul cel de toate zilele

ÎN GENERAL oamenii știu să ceară, să exhibe cîte ceva, să exagereze și să sfideze sau să provoace destinul mult mai lesne decît să-l îmblînzească și să-l înduplece. Altfel spus, comit nonșalant hybrisul (și se văd obligați să mediteze asupra lui, ca în piesele antice) dar sînt mult mai puțin dispuși la jertfă și la a medita asupra ei. De aceea tema aleasă de revista *TRANSILVANIA* pentru numărul aniversar – (125 de ani de la apariție), tema sacrificiului – este binevenită. În cele aproape 200 de pagini tipărite în condiții grafice excelente ideea de jertfă este abordată din perspective de o varietate obligatorie: perspectiva religioasă (creștină sau nu), cea psihanalitică, istorică, politică, etnică, etică, filosofică, poetică și, *last but not least,* cinematografică. De altfel, pe coperta revistei este Andrei Tarkovski la 24 de ani, iar scenariul filmului *Sacrificiul* și considerațiile regizorului despre acest film încheie seria de articole pe temă. Aproape totul trebuie citit în acest număr (dublu) al revistei *TRANSILVANIA* și este greu de ales între rafinatele tentații pe care redactorii sibieni ni le oferă, de la Soljenițîn *(Scrisoare de Păresimi către Pimen, Patriarhul Moscovei și al întregii Rusii)* la Părintele Alexandr Schmeman, *Profetism;* de la Virgil Ierunca, *Fenomenul concetraționar în România* la Ion Negoițescu (inedit), *Predicile lui N. Steinhardt;* de la Emmanuel Lévinas, *Victime fără nume, sau Despre condiția iudaică* la Octavian Paler, *Filosofia supraviețuirii;* de la fragmentele din Joseph de Maistre, *Tratat asupra sacrificiilor* la eseul teologic sau psihologic. Numindu-și (poetic) editorialul *Sacrificiul sau „Moartea albă",* Ion Mircea remarcă, alături de Eliade, că « de la „a ucide pentru a trăi" la „a nu ezita nici o clipă să-ți dai viața pentru a nu ucide", deci la „a nu ucide pentru a trăi", e un pas enorm. Umanitatea va trebui să facă acest pas.» **(I.P.)**

Un valoros poet uitat: G. Georgescu

S-AU ÎMPLINIT de curînd două decenii de la trecerea la cele veşnice a lui G.(Gabriel) Georgescu (1911-1973). Poet, traducător din lirica franceză şi maghiară, cărturar cu largi orizonturi, preţuit de Perpessicius şi Tudor Vianu, a fost o personalitate pregnantă, rămasă în penumbrele vremurilor zbuciumate, prin care sper că-i mai întrezăresc amintirea numeroşii săi elevi şi studenţi (în ultimii ani ai vieţii a ţinut cursuri de literatură la Institutul pedagogic din Baia-Mare). L-am cunoscut şi l-am îndrăgit mult. Era un spirit ales, ce se înconjura cu un nimb de poezie şi mister, un caracter care n-a înţeles a face nici un compromis, punînd în conversaţia sa un grăunte de amărăciune şi ironie, care părea a-i alina întrucîtva numeroasele decepţii. Vorba sa molcom-sarcastică, venind parcă de la distanţă şi trecînd peste mizeriile curente, îmi sună şi acum în ureche. Avea mereu de spus ceva deosebit. Observaţiile, comparaţiile, calamburile sale, izvorînd nu din vană ostentaţie, ci din intensitatea unei naturaleţi îndelung reprimate, erau nu o dată memorabile. Deşi epitetul s-a banalizat, voi spune că-l socoteam un matein, care, la ceasuri tîrzii şi în încăperi în care plutea ceva nedefinit şi adînc, s-ar zice că o undă a unei existenţe apuse ori a uneia încă neîntîmplate, mi se dezvăluia cu o somptuozitate obosită, precum un învins fermecător, mai plin de resurse decît atîţi biruitori ai vieţii...

Să-i deschidem cartea de poezie (încă neapărută în integralitatea sa, al cărei manuscris mi l-a încredinţat cu limbă de moarte) şi să citim cîteva pagini. Un romantism rafinat îl poartă prin locuri de care se simţea pururi străin, peregrin sortit la o neodihnă în timp şi-n spaţiu. „La porţile Orientului" fixează un coşmar clar, philippidian, deşi într-un limbaj propriu: „Mergeam posomorît în căutarea/zilei lăuntrice de ieri./Din urma mea, departe, din oraş,/ ceva cu ochi multipli, fără frunte,/mă pironea în golul transparent./ Era posomorîtul Orient,/familiar demult şi nou mereu/ - romantică teroare şi non-eu" *(Posomorîtul Orient)*. E marcat cu obstinaţie simţămîntul de inadaptare, sub chipul unui exotism vizionar, ca un pitoresc al „nenorocului", ca o parafrază a „furtunii", a „cenuşii", a „nopţii" insondabile: „În acest loc sînt ca un urs în Egipt./Înveşmîntat în nenoroc, la gura furtunii,/ mă voi scufunda în muntele de cenuşă,/mă voi scufunda zile şi nopţi,/nopţi după nopţi,/într-o noapte fără de urmă" (*Muntele de cenuşă*). Rătăcirea proscrisului tinde spre echivalenţe legendare. Cel ce a fost dascăl pe întreg cuprinsul ţării, obligat a migra din nordul Ardealului în sudul Munteniei şi din Basarabia în Banat, ca într-un soi de transhumanţă dereglată, demoniacă, se vede pe sine drept „un Ahasver halucinat", care-şi propune a căuta o ideală „imagine unică" pe neverosimile coordonate: „Voi coborî-n antichitate,/pornind-o de la Munţii Lunii/ şi conjurînd-o pe Hecate,/voi da de insula minunii" (*Spre Ultima*). Mărturisind regreta „vuietul oraşelor mari", „îndepărtata viaţă", plină de „chipuri şi feluri şi prietenii ciudate", îşi zugrăveşte, în trăsături acide, peisajul relegării: „Sat captiv într-o cîmpie săracă,/unde o sfeclă, un lemn sînt obiecte de ură ;/un Dumnezeu pneumatic la o mie de km./deţine inventarele fericirii./ Viclenia ţărănească sforăie dusă,/unii poate joacă un astragal" *(Bucurie)*. Climatul moral e conturat de „un vin amar cu lămîie/într-un vas de lut zooforic", de „mutismul grav al uşilor" ce „se zbuciumă cu vuiete umane", de „mijitul pereţilor", de orele „grav contracturate" ale nopţilor hibernale, de „acutele tăcerii" care „urcă-n sînge", de „minunatele plîngeri", de „eroarea nesfîrşitului preludiu". E o deznădejde adînc asumată, o biografie frustrată înfăţişată pe partea sa interioară, ce se depărtează de posibilele modele bacoviene, deşi pot fi întrucîtva raportate la ele. Solitudinea apare „strălucitoare" prin tensiunea sa, ca şi prin himera persiflatoare la care are acces în virtutea unui temperament distinct şi a unui destin pe cît de dureros, pe atît de intranzitiv: O, fraţilor (gîndesc la tine, lume!), / preafericiţilor, îngeri grăbiţi!/Dar nu s-aude, nimeni nu mă ştie./Pieri şi Rockefeller, chiar Zeus însuşi!/ America de Sud mă va ascunde,/sau voi fugi la ţară, undeva;/voi tencui şi voi cînta la cor,/voi ajuta într-o măcelărie./Un cub blindat? O peşteră de iarnă?/Am să mă rog. Dar ştii, o rugăciune/aprinsă ca un foc de armă" *(Rugăciune)*. Nu ne putem reprima senzaţia că peste atari stihuri de confesiune feerică în sfîşierea ei se abate fîlfîitul umbrei unei César Vallejo, ca o binecuvîntare.

Ins cu o mare fermitate a principiului etic, refuzînd tranzacţiile, G. Georgescu vede lumea sub unghiul unui amestec învălmăşit de aspecte organice şi anorganice, de funcţii şi structuri denaturate, de atribute plasate anapoda. Din acest compromis fizic, notat cu o glacială acurateţe, aproape clinică, se compune viziunea sa personală, sub stigmatul mizantropiei. Nu o dată, poetul ultragiat îşi caută echilibrul de-spiritualizînd, reducînd complexul la simplu, viul la mecanic, mobilul la inert. „Monştrii" deşteptaţi în eul său „fantastic începeau să crească/din exaltarea sufletească" *(Divertisment)*. Materiile alcătuiesc un cifru al derizoriului: „Tristeţi de ceară şi argint,/un fantomal şi oblic soare/ - al sufletului anotimp./Inima mea, Zeul erorii/a-nchis-o-n pîclă fumegoasă/ - un orizont era posibil./Tristeţi de ceară şi argint,/mătasea-ntunecatei rochii/mai trece singură-n mulţime" *(Tîrziu)*. Imaginile preferate divulgă inconsistenţa, imprecizia, paloarea. Balansîndu-se între melancolie şi cinism, ele indică devalorizarea realului. Locanta e „nebuloasă", la fundul unei „mări lăptoase" pluteşte „un străveziu sistem de gelatină", ficatul e „o gravă floare-ndoliată", cu rădăcina încolăcită „în zeci de tuburi palide şi triste", în „apele-ncăperii joase" posomorîtele amintiri „se mişcă-ncet gelatinoase/cu palidele lor luciri". „O pată cu aripi circulare" îşi ia zborul aidoma unei insecte apocaliptice, perfid lente, deasupra apei „cu luciri de smoală", vestitoare a haosului: „şi-n urma ei cuprinde totul/cu forţa negurii - colosul/deşertului imens, despotul./el însuşi, singurul, Hidosul" *(Hidosul)*.

Această perspectivă a crizei materiei lirice are, desigur, un suport psihologic. Ea sugerează despărţirea poetului de o ambianţă ostilă, căreia i se ia temperatura anormală cu termometrul metaforei. Biografia sa nu e mai consistentă decît materia destructurată, dezorientată şi tinzînd spre chipuri monstruoase, pe care o evocă, materie ce reflectă, aşa cum am arătat, dramatica nefixare a creatorului, exilul său intern, resimţit ca o soartă: „Sînt, desigur, oraşe foarte mari - /se spune, mulţi le vizitează/dormind în rimele strălucitoarelor exprese./Cunosc fumul gărilor de periferie,/naveta între staţii obscure;/prin muzica insultelor,/ştiam de fericiri fără motiv./Deţin în patrie o cameră cu chirie./La fereastra unui prieten întîmplător,/se vede întunericul" *(Scrisoare către un necunoscut)*. Cu o luciditate egalată doar de îndrăzneala înscrierii adevărului amar, G.Georgescu a surprins în versurile sale cauzele politice ale suferinţei ce l-a însingurat şi l-a istovit. Ca foarte puţini alţi poeţi trăitori în regimul totalitar, a prezentat, într-o nălucire abia însăilată, transparentă, opoziţia dintre îndepărtatele „Ţări ale Visului", specificate de „faimoasele" drepturi ale omului, şi „Turcocraţia" băştinaşă (denumirea se asociază cu un cunoscut verb al lui Virgil Ierunca): „ - Ce frumoase sînt Ţările Visului!/Mă gîndeam într-o noapte magnetică,/la un foc îngheţat./Era stepa/ din tărîmul Turcocraţiei./ - El Dorado! .../Acolo sînt drepturile Omului!/Triumfalele,/faimoasele drepturi!/Lîngă mine, căţeaua sălbatică/mîrîia suptă şi sumbră:/îi dădui ficatul, să tacă./ - El Dorado!.../ - Nu! Dă-mi visul, îmi zice,/El Dorado!/Zăpăia căţeaua sălbatică/din tărîmul Turcocraţiei,/în adînca noapte magnetică" (*Căţeaua sălbatică*). După cum, aruncîndu-şi privirile mai departe, în trecut dar şi în viitor, autorul *Poemului fără flăcări*, unicul său volum de poezie originală, apărut în 1969, la Editura Facla din Timişoara, care apoi a refuzat să-l mai tipărească, nu şovăia a divulga pasivitatea noastră naţională, socotind-o un „mister", tratînd-o cu un sarcasm ce-şi păstrează(dacă nu cumva chiar îşi accentuează) actualitatea: „Chimismul fericirii ne aşteaptă/dormind într-o formulă viitoare./Să doarmă! Mai rămîn ori să mă duc,/oriunde, liber, pot oficia/misterul libertăţii româneşti:/Dorinţa nedorinţei absolute!" (*Toast la aniversarea mea*).

Victimă „discretă" a sistemului comunist, care l-a hărţuit şi l-a marginalizat, G. Georgescu e un poet ce trebuie tipărit fără zăbavă şi citit cu atenţie pentru a i se stabili locul pe care-l merită cu prisosinţă în istoria literaturii noastre contemporane.

Gheorghe Grigurcu

Mîndru şi liber

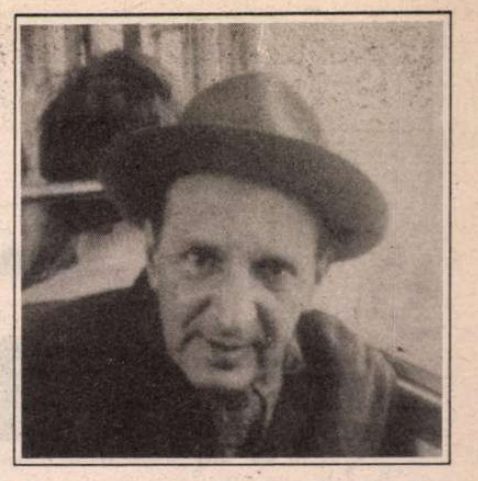
CRED că nici unuia dintre noi nu i se pot atribui cele două adjective (spuse adesea şi la superlativ) ca în cazul poetului şi bunului nostru prieten Ion Iuga. Nu pentru că el ne-a fost răpit, într-un mod atât de neaşteptat, de un destin neîndurător, în plină vârstă a bărbăţiei depline. Nu pentru că am fi fost o generaţie (cum se crede adesea, dar mai ales de pe margini) eludată total de mândrie şi libertate. Noi credem că dimpotrivă. Lipsa mândriei şi-a libertăţii se vede şi mai cumplit astăzi, în chinurile „tranziţiei" la economia de piaţă a... poeziei! Dacă aşa ceva se poate închipui! Multe se pot însă premedita şi „voi"! Poezia traversează o perioadă de hăituire...

Ion Iuga apărea în poezia română pe la sfârşitul deceniului şapte şi începutul deceniului opt, într-un segment de afirmare a curajului şi libertăţii poeziei române, care-şi amânase destinul pe tot parcursul „obsedantului deceniu" de negură stalinistă sau chiar post-stalinistă.

Pe la 1969 şi 1970, în mod paradoxal însă, odată cu instaurarea în forţă a celei mai dure dictaturi din istoria modernă a României, poezia a putut, în fine, „vorbi"! Mitul lui Nicolae Labiş, apariţia generaţiei lui Nichita Stănescu, a lui Nichita Stănescu în primul rând, dădea câştig de prestigiu marii poezii. Poezia se revărsa, încă o dată, din toate părţile, de la izvoarele tradiţiei către modernitate. Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Gheorghe Istrate, Angela Marinescu au debutat atunci. Unul din „salvatorii", din reînnodătorii *de mit* a fost şi Ion Iuga. El se revendica din tradiţia ardeleană, direct din Aron Cotruş, dar şi din manierismul cultivat al Cercului de la Sibiu, din care făcuseră parte Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş sau Ion Negoiţescu.

PAGINI INEDITE DIN JURNALUL LUI M. R. PARASCHIVESCU

Predominanța absurdului în viața reală



5 decembrie 1969

HOTĂRÎT, nu mai ştiu ce să cred! Se întîmplă-n lumea asta a noastră, publicistico-literară, nişte isprăvi care te trec, pe rînd, de la uimire la lehamite, de la indignare la abulie. Se ridică uneori cîte un val de insanitate ce te izbeşte ca atunci cînd treci pe lîngă o topitorie de in a cărei duhoare e mai puternică decît pestilenţa oricărui cadavru, a tăbăcăriilor şi a canalelor. Vorbesc de cea morală, bineînţeles, fiindcă de aceea fizică mai poţi, de bine de rău, scăpa măcar prin fugă. Dar ce-ţi mai rămîne de făcut, decît haz de necaz sau să zvîrli pe totdeauna condeiul cu care ai crezut cîndva că o să poţi contribui la clădirea unei lumi mai bune şi mai drepte, dacă el se dovedeşte cu totul neputincios?

Singura explicaţie mi se pare, spuie ce-or vrea apologeţii logicei raţionaliste, şi care-n vremea noastră a ajuns - ca orice disciplină ce nu mai evoluează în contact cu viaţa reală şi mereu schimbătoare - logica sofismelor cînd nu e pur şi simplu logica minciunii sfruntate, adică logica formală perfectă, - singura explicaţie, aşadar , mi se pare că e aceea a predominanţei absurdului în viaţa reală. Şi mă-ntreb cu mîhnirea de care mai pot fi capabil, la ce vor fi tăbărît cu atîta furie nişte critici serioşi şi ce se vor progresişti, pe tinerii poeţi, prozatori şi dramaturgi, cultivatori ai absurdului? Cînd absurdul şi absurditatea rămîn, vrem nu vrem, nişte date ale vieţii reale în continuă şi accelerată schimbare. Şi, dacă e vorba de realism artistic, atunci cred că singurii realişti sunt aceşti tineri care s-au angajat în poezia absurdului. Ceilalţi, cei care pretind ca scriitorul de azi să înfăţişeze (sau, cum spun ei, să „oglindească") datele vieţii reale în termenii unei logici cuminţi şi de toată mîna, sunt sau în afara realului sau, ceea ce ar fi mai grav, înlăuntrul minciunii. Nu se văita, mai acum cîtva timp, într-o şedinţă de-a noastră, confratele V.Em. Galan, prozator de merit şi foarte serios, că nu mai vede cum poate să scrie realist? Adică, să spună ceea ce a înregistrat cu sensibilitatea şi a tradus cu talentul şi bunul său simţ din datele concrete ale vieţii noastre cea de toate zilele. Dar n-avem decît să ne uităm la „reflectorul" de la Televizie : absurditatea realului de fiecare zi apare acolo, în acele foarte scurte şi - nu am nici un motiv să mă îndoiesc - foarte riguros triate secvenţe, în toată deplina lui explozie : tone de mărfuri ce pot fi furate din depozitele fără nici o pază, maşini şi utilaje lăsate de izbelişte, grămezi de bucate putrezind pe terenurile gospodăriilor (auziţi: gospodării!) colective, în timp ce la prăvălii şi tarabe, o lume nevoiaşă face cozi fără sfîrşit şi fără speranţă. Nu suntem, oare, în plin domeniu al absurdului? Dar minciuna oficializată, dar discursurile poleite care prezintă o faţă a realităţii exact pe dos? Nu, nu suntem numai în domeniul absurdului ci şi într-acela al magiei primitive, al descîntecului şi vrăjitoriei, cînd oameni în toată firea, ce se mai numesc pe deasupra şi „responsabili", cred că pot schimba realităţile de fapt numai fiindcă ei debitează fraze găunoase dar perfect înlănţuite logic şi pe care, de undeva, încep ei înşişi să le şi creadă; fraze cu care vor să şteargă, să dizolve, să abolească o realitate ce nu le convine.

Dar să mă întorc la ale noastre. Ei bine, iată ce mi se întîmplă. Iată ceea ce ni s-a putut întîmpla oricăruia dintre noi dacă i-a picat în mînă ziarul *Scînteia* cu data de joi, 4 decembrie crt., adică de ieri, şi dacă a avut imprudenţa - şi eu, unul, am avut-o - să-şi arunce ochii în josul paginii întîi. Ce-am putut vedea acolo? Nici mai mult, nici mai puţin decît un titlu etalat pe trei coloane, despre „Esenţa etică a artei poetice". Şi cine semna acest important (prin titlul lui şi locul unde era găzduit) articol? Nimeni altul decît confratele nostru Mihai Beniuc.

Naiv pînă la prostie, candid pînă la imbecilitate, rezignat pînă la marginile disperării, încăpăţînat ca un catîr, m-am angajat în lectura acestui, de altfel destul de păstos, vîscos, dezlînat, neînchegat, răsucit, contorsionat, bîlbîit, dilatat şi pînă la urmă sufocant produs tipografic, în care crezusem că fostul preşedinte (preşedinte, da!) al Uniunii Scriitorilor încearcă, hotărît şi categoric, - aşa cum ştie el cînd dă o dată cu barda! - să-şi facă, în fine, cuvenita şi multnecesara pentru el autocritică. Dar nici pomeneală de aşa ceva. Am văzut invocate toate numele foarte mari ale literaturii lumii, de la Cervantes pînă la Gogol, Molière şi Shakespeare, de la Dante şi Heine pînă la Caragiale şi, trecînd prin cine vrei şi nu vrei,: Ibrăileanu, Eminescu, Slavici, Goga, Maiorescu, Sadoveanu, Arghezi, N.D. Cocea, Galaction, Coşbuc, Rebreanu, Emil Isac, „Blaga şi alţii", cum se exprimă expeditiv şi doct autorul acestui lung pomelnic, pînă la Bacovia şi gingaşul Tradem. Nu lipsesc nici fraţii Văcăreşti şi nici, bineînţeles, mama noastră a tuturora, *Miorița*...

Şi toate acestea, pentru ce? Pentru ca sub perdeaua de fum a unor nume atît de strălucite şi prestigioase, din care lipsea însă tocmai marele Grigore Alexandrescu, Mihai Beniuc să-şi aroge dreptul de a ne instrui cum stau lucrurile cu etica în poezie. Nu se poate, mi-am zis. Nu se poate să lipsească tocmai Grigore Alexandrescu, atunci cînd ia cuvîntul lupul moralist! Păcat, mi-am zis, păcat de două ori! Păcat de timpul pe care mi l-am pierdut citind platitudini lipsite de orice interes pînă şi pentru şcolarii de clasa a IX-a, păcat pentru spaţiul gazetei de partid care putea fi ocupat cu informaţii la zi sau cu telegrame externe de unde să aflăm ce mai e pe lume sau chiar cu o reclamă-două a unor produse de iarnă ce s-au pus în vînzare recent şi de care ducem cu toţii destulă lipsă.

Dar nimic din ceea ce *era necesar* - şi era şi timpul ! - ca Mihai Beniuc să spună despre conduita lui morală ca poet şi încă, - nu-i aşa ? - ca poet comunist.

Dar fiindcă el n-a făcut-o, prins cum era în societatea lui Cervantes, a lui Dante şi a lui Shakespeare, să amintesc eu aici, pentru memoria mea şubrezită şi pentru cine are urechi de auzit şi ochi de citit, cîteva din normele eticii poetice a fostului preşedinte al scriitorilor români. Iar cum Beniuc e - nu-i aşa? - un om de condei, care se întîmplă uneori să şi rimeze, să pornim cu începutul: adică, de la crezul lui fundamental, de la propria-i atitudine faţă de lume şi viaţă, exprimat cu propriile-i resurse poetice. Iată-l:

Căci dacă mînc şi nu mă las mîncat
E că la sînul tău am învăţat,
Natură mamă...

Bineînţeles, cred eu, nu în paginile *Scînteii,* ci în jungla unde a învăţat şi şi-a asimilat o asemenea „etică", este locul cel mai indicat pentru fostul nostru preşedinte, respins de altfel - spre lauda ei - de întreaga noastră obşte.

N-aş vrea şi nici nu mi-ar place să vorbesc de valoarea intrinsecă a versificaţiei beniucene. Fiecare din noi zgîriem hîrtia în versuri, proză sau dialog teatral, după cum ne taie capul şi ne ţin curelele. Şi numai pentru nişte oportunişti sau masochişti, Mihai Beniuc a putut constitui, pe vremea cînd ţinea pîinea şi cuţitul în mînuţele sale, obiect de studiu şi critică literară. Dar asta e altă căciulă !

Important însă pentru oricine e ca să ştie pe temeiul cărui major cap de acuzare a fost destituit Mihai Beniuc din funcţia de înaltă răspundere ce-o deţinea, fără ca nici unul din mulţi-puţinii acoliţi şi adulatori ai lui să poată schiţa nici cel mai mic gest de apărare pentru dînsul. E vorba de epoca tiraniei, a cultului personalităţii în cel mai negru şi josnic înţeles al cuvîntului. Cu de la sine putere, micul tiran al Uniunii Scriitorilor instituise un protocol privind nomenclatura personalităţilor literare în presă : era - ca într-un paradis - vorba de o treime : Eminescu - Arghezi - Beniuc ! Azi pare de necrezut, - dar aşa este. Şi a fost meritul de nepreţuit al scumpului şi admirabilului nostru Geo Bogza, care a ridicat primul, dacă ţiu bine minte, acest cap de acuzare în forul suprem al breslei noastre, la Congresul pe ţară al scriitorilor, din 1965.

Cît despre ranchiunele, urmăririle şi penalizările pe căi administrative ale criticilor sau recenzenţilor care ar fi manifestat cea mai mică rezervă faţă de poezia lui, - acesta e un alt capitol pe care mi-l rezerv şi eu într-un viitor jurnal dacă, după cum ne lasă a pricepe, Mihai Beniuc are de gînd să-şi amplifice tezele, atît de năucitoare cînd vin de la unul ca dînsul, cu privire la etica poetică.

Dacă, bineînţeles, redacţia *Scînteii* va mai avea loc pentru o nouă desfăşurare a argumentelor lui Mihai Beniuc. Şi dacă va mai avea, mirarea mea o să fie sporită. Şi dacă Beniuc îl invocă pe Shakespeare, am să-l invoc şi eu în legătură cu redacţia care-l va putea găzdui şi am să mă întreb dacă acolo e Danemarca noastră. Fiindcă e ceva putred ce răzbeşte de-acolo.

■

– Titlul aparţine redacţiei –

El intuise perfect lecţia „expresionistă", însuşită cândva de Lucian Blaga, în timpul studiilor sale germane din capitala Austriei. Ion Iuga nu şi-a clarificat, ca şi înaintaşul său ilustru, „misterul" poetic într-un sistem de gândire sau religios. El a refuzat, în schimb, cu un instinct al modernităţii, rar întâlnit la colegii săi de generaţie (în primul rând ardeleni), orice abordare *versificată* a noii gândiri poetice. Decretase într-un vers orgolios, dar simbolic: „Sunt cel mai frumos bărbat din Nord"! Nu era greu să clarifici câtă metaforă, câtă frondă, dar şi cât adevăr cuprindea *Autoverdictul* acelui „Ion din Marmaţia"! Versurile erau mai mult de uimire şi prea puţin de suspiciune. Poezia nu inventase încă grimasa, parodia, autodenunţul. Era cultivat seriosul. Obsesia culturală „muşca" din angoasă prin Trakl, până la Kierkegaard!

Răsfoiesc astăzi (vai, in memoriam!) două din cărţile de poezii (de toate a tipărit unsprezece) care mi-au rămas de la Ion Iuga: *Irosirea zăpezilor*, din 1974, şi ultima carte a sa, mi se pare, *Povara umbrei*, din 1987. Ziua dedicaţiei pe care poetul mi-a scris-o, în 1988, pe coperta de gardă, este aceeaşi cu ziua morţii sale recente: *20 octombrie!*

Poezia care dă titlul cărţii sfârşeşte cu aceste versuri: „Eu cresc mereu/ sub povara umbrei/ în lumina ei se adună lume, lume,/ ca frunzele pe-alei în octombrie/ numai albinele-mi înţeapă umbra/ şi-şi continuă zborul/ peste capul lui Dumnezeu îngenunchiat în iarbă/ ca-ntr-o uitată fabulă/ mă striveşte povara umbrei".

Dar dacă aceste versuri sunt emblematice privind sfârşitul, şi premoniţia lui, construcţia operei lui Ion Iuga urmează un curs firesc şi adesea „normal", de la starea de sine la starea de sine a lumii, şi a recunoaşterii lumii în sine. Aserţiunea o putem proba citând oricât din poemele sale, amalgam „abstract", care pipăie totuşi, caută viul, esenţa, numeşte locul şi patria locului, inventând poezia încă o dată, pe „zăpada filei", sau la „izvoare", în patria moştenirii de la părinţi, în izbândă deplină. Într-o suită de „semne" lapidar exprimate, energice, cu valoare de testament. În ele Cifra Destinului e Absolutul.

De foarte tânăr încă, în „cămaşa patriei" (titlul uneia din cărţile sale) se intuise „uns" şi „ales". *Cifrul* său, în eternitate, va fi reţinut şi *Admis*.

Ion Murgeanu

Literatura română din Bucovina postbel

Devastarea unei civilizații

CEL MAI ADESEA, cînd vine vorba despre Bucovina, se evocă frumoasele versuri ale lui Alecsandri: „Dulce Bucovină,/ Veselă grădină,/ Cu pomi roditori/ Şi mîndri feciori." Aşa este, numai că „partea cea mai veche şi frumoasă de ţară", cum numea Eminescu coroana de nord a ţării, din care se trăgea, a avut şi are cel mai vitreg destin istoric şi contemporan din tot cuprinsul românesc. Ocupată timp de 144 de ani de către habsburgi şi colonizată desfigurator pînă în 1918, cînd a revenit la patria-mamă, ea a fost sfîrtecată brutal de către sovietici în 1940, pentru ca din 1944 şi pînă astăzi partea ei de nord să fie supusă unui proces de alterare fără precedent. Evident, nici sudul ei, rămas în ţară, n-a fost cruţat, din alt unghi, de monstruozităţile totalitarismului de tip sovietic, aplicat aici încă mai virulent decît în restul patriei. Dar, dacă în sud opresiunea a fost cu deosebire economică, socială, culturală, politică, în general, ideologică şi numai indirect, dar multă vreme eficient, naţională, – în nord aceasta din urmă a fost de-a dreptul devastatoare, programul de aneantizare a românilor luînd forme de o violenţă extremă. Ocupanţii au fost avantajaţi şi de împrejurarea că în primăvara lui 1944 s-au refugiat de acolo aproape toate instituţiile şi o mare parte a populaţiei, majoritatea intelectualilor ce supravieţuiseră primei ocupaţii şi războiului din răsărit, încît, pe fondul dezastrului creat, aceştia şi-au putut desăvîrşi opera, fără probleme majore. Nu-i mai puţin adevărat că pe fondul nemulţumirii generale, surde şi continui, s-au înregistrat şi cîteva încercări de protest. Cu precădere la nivelul opoziţiei spontane, individuale, dar şi la cel al încercărilor de oarecare organizare, cum a fost cazul cu mişcarea de partizani, mai firavă în nord, unde a fost rapid şi bestial lichidată, mai fermă şi de durată (pînă către 1960) în sud, unde a avut aceeaşi soartă.

Un alt factor de dezarticulare a realităţilor, cu urmări şi asupra vieţii culturale şi literare, a fost răscroirea teritoriului, atît în nordul Bucovinei, unde au fost desfiinţate judeţele, anexîndu-se actualei regiuni Cernăuţi o parte a fostului judeţ Hotin şi Ţinutul Herţa, cît şi în sud, unde au fost, de asemenea, comasate fostele judeţe, apoi s-a impus regiunea Suceava (cuprinzînd sudul Bucovinei şi cea mai mare parte a fostului judeţ Baia, a judeţelor Dorohoi şi Botoşani) şi, în sfîrşit, actualul judeţ Suceava (cuprinzînd, la fel, sudul Bucovinei şi partea din judeţul Baia). Împrejurările respective au dus la decăderea culturală a unor localităţi, la dezagregarea tradiţiilor spirituale şi ale unor instituţii, la o uniformizare cu semn negativ pe aproape întregul cuprins bucovinean. Nu în ultimă instanţă, la modificări demografice şi de mentalitate, de standard cultural şi de nuclee coezive, cu efecte majore în partea de nord, unde totul s-a petrecut sub duşmănosul ochi străin, falsificator din principiu.

Pe fondul arestărilor, al trădărilor şi al corupţiei morale, al detenţiilor (mai totdeauna ilegale), al feluritelor suspiciuni, al distrugerii şi masivei confiscări de bunuri şi valori, al domiciliilor forţate, al recrutărilor pentru muncă obligatorie şi schimbării destinaţiei organice a feluritelor instituţii (comune, cu nuanţe, în sud şi în nord), al deportărilor şi al unor masive şi pînă anul acesta active colonizări în partea ocupată, al altor fenomene negative, viaţa spirituală, culturală, artistică şi literară a fost mereu în suferinţă, deturnată de la sensurile ei fundamentale. A nu se uita că în acest teritoriu cu „probleme", atît pentru fostul regim de la noi, cît şi pentru ocupanţi, n-a putut apărea aproape 50 de ani nici un periodic cultural (pînă în 1944 au apărut în Bucovina circa 350 de felurite tipuri de periodice, dintre care vreo 270 între 1918 şi 1944!). În plus, în regiunea Cernăuţi de astăzi vidul creat de urmările războiului şi programat după încheierea lui a fost umplut cu noi factori oprimanţi. Administraţia a fost încredinţată aproape exclusiv unor aduşi, veniţi sau trimişi în regiune, necunoscători şi insensibili la realităţile locale, a căror alterare erau hotărîţi sau însărcinaţi s-o înfăptuiască. Prin ei, atacul s-a dezlănţuit pe toate planurile. Eliminarea bisericii şi înlocuirea ei şi a celorlalte forme de manifestare spirituală cu un sistem întemeiat pe materialismul primar şi agresiv, confecţionarea unei istorii false şi de împrumut, introducerea unui program de învăţămînt aproape aberant şi, evident, în limba rusă şi în ucraineană, suprimarea tuturor periodicelor româneşti anterioare (ca şi, peste puţin timp, în sudul provinciei, cîteva numere din *Revista Bucovinei* şi din *Bucovina literară*, spre exemplu, apărînd, cum se ştie, la Timişoara şi Rîmnicu Vîlcea, unde se refugiaseră cîţiva intelectuali), închiderea şi trierea sălbatică a bibliotecilor publice (ca şi în întregul stat român, supus, în mare, aceleiaşi ordini dictatoriale în ascensiune) şi chiar particulare, interzicerea scrierii cu caractere latine etc. au fost printre primele măsuri. Răscroirea a mers în adîncime, schimbîndu-se apartenenţa naţională a oamenilor şi inventîndu-se inexistenta naţionalitate moldovenească (încît în nordul Bucovinei dăm şi peste români, şi peste moldoveni), cu „limba" respectivă, falsificîndu-se nume de familie şi de localităţi, interzicîndu-se, reciproc, din păcate, orice relaţii cu patria, propagîndu-se o sistematică românofobie – totul era menit să rupă orice legături cu orginile (văzute drept cel mai rău lucru de pe pămînt) şi să creeze omul nou, de tip sovietic.

Riscul de a rosti cuvîntul *Bucovina*

ASERVIREA la două limbi străine (rusa şi ucraineana), la trei tipuri de cultură (rusă, ucraineană şi sovietică) şi forţarea spiritelor să adere la cel mai agresiv tip de organizare social-politică şi economică, de relaţii, comportament şi de mentalitate – cel sovietic, atacul demografic susţinut continuu etc. au condus la alterarea şi împuţinarea constantă a elementului românesc şi, deci, şi a potenţialului său de purtător şi de creator de valori, inclusiv în domeniul literaturii în ansamblu (caricaturizat, ca toate artele, şi cu dogma inflexibilă şi antinaţională a realismului socialist). Cu accente important deosebitoare, situaţia s-a desfăşurat mulţi ani relativ asemănător şi în partea din Bucovina rămasă în cadrul actualului stat românesc. Ani în şir, simpla rostire a cuvîntului *Bucovina* implica un mare risc, fără a mai vorbi de scrierea lui. Evident, nume precum Grigore Nandriş, Vasile Posteucă, Roman Vlad, Teodor Onciulescu, Petru Iroaie, Lades K.D. Kristof, George R. Ursul, George Cotos, Corneliu Dumbrăveanu, Vladimir Iliescu, Marin Tarangul, George Astalos, Norman Manea, Traian Brăileanu, Leca Morariu, Aurel Vasiliu, George Antonescu, Mircea Streinul, Zamfir Arbore, Iulian Vesper, E.Ar. Zaharia (Zaharia Macovei), George Nimigeanu, Teofil Lianu,Traian Chelariu, Nicolae Tcaciuc-Albu, Dragoş şi Cristofor Vitencu, Traian Cantemir, Leon Ţopa,Petru Rezuş, Aurel Putneanu, Vasile Huţanu, George Voevidca, George Drumur, Ion Negură, pentru a exemplifica doar cu cîţiva, nu puteau fi menţionate decît cel mult cu conotaţii negative sau ca într-o carte de telefon. Se înţelege că despre cei din nord, cîţi apucaseră a zvîcni, nici nu putea fi vorba, pe lîngă faptul că nu erau cunoscuţi decît de cîţiva, după cum cei de acolo nu aveau voie să-i ştie pe cei de dincoace de linia de demarcaţie sau exilaţi.

Din cauza acestei brutale suprimări mulţi nu şi-au manifestat talentul, şi-au schimbat vocaţia sau îndeletnicirile, n-au mai scris sau au produs extrem de puţin, şi-au frînt destinul literar şi cîţiva chiar pe cel biologic, au trăit într-o continuă teamă şi suspiciune, uneori bucurîndu-se chiar că sînt uitaţi, ceea ce în timp a dus la ignorarea lor, la diminuarea contribuţiei pe care o aveau, la o stare de incertitudine sau la cunoaşterea strict parţială a valorii cîtorva, bazată adesea pe surse indirecte, antebelice şi nu totdeauna la obiect. Pentru a nu mai vorbi de nordul Bucovinei, de unde mulţi se trag, dar unde numele lor abia începe a fi silabisit, cum al celor apăruţi acolo în interval îşi face loc cu aceeaşi greutate în spaţiul naţional.

Astfel, în Bucovina, după al doilea război mondial, încercările de a închega o anume viaţă literară s-au izbit mereu de chingile impuse de regimul din ţară şi de presiunea sovieticilor şi a celorlalte regimuri din ţările vecine, iar în partea ocupată de apăsarea sovieto-ucraineano-rusă, de românofobie şi de împingerea într-un aberant moldovenism. Periodice precum *Zori Noi*, de la Suceava şi suplimentul său festiv (pentru a trece peste altele încercări) ori *Zorile Bucovinei*, de la Cernăuţi, au înlesnit oarecari manifestări în acest sens, dar mai cu seamă au ţinut sub control, cu nuanţe impuse de conjunctură, viaţa cultural-artistică şi literară a provinciei, unilateralizînd-o multă vreme, în sensul impus. Din cînd în cînd, apărea cîte o culegere ocazională la Suceava sau la Ujgorod (căci la Cernăuţi nu se putea), unii avînd chiar norocul ca printre felurite zăbrele să tipărească şi cîte un volum personal, mereu desfigurat politic. Pentru că, mult timp, simplul

Costume populare bucovinene (fotografii din 1924 - 1926)

ică

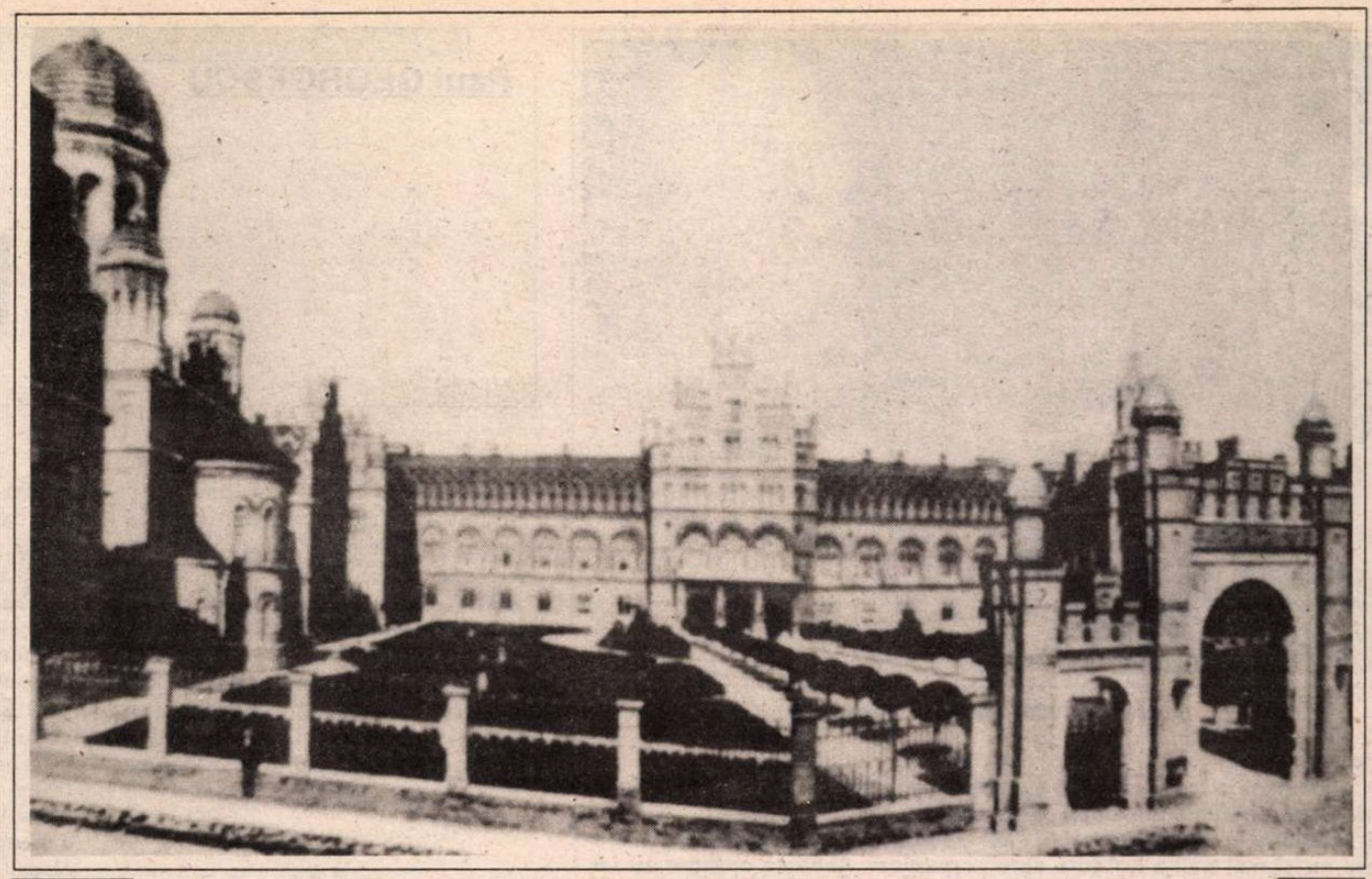
fapt de a te trage din Bucovina devenea o restricţie, iar concesiile supralicitant obligatorii, cu inevitabile mutilări ale producţiilor literare. Aceste şi alte piedici, între care mai importantă era şi mai este cea privind contactul cu restul lumii, inclusiv în domeniul literar, care a suferit de un dirijism uneori scandalos, sînt aspecte care au împins sistematic provincia într-un *provincialism* deliberat, convulsiv şi stopant sub raportul creaţiei.

Vidului creat în nord, după al doilea război mondial, i-a corespuns parţial unul apărut în sudul Bucovinei. Primul val a fost creat de refugiul determinat de apropierea frontului încît, chiar dacă unii s-au întors în vară în partea rămasă liberă a Bucovinei, iar alţii după împovărătorul armistiţiu, mulţi dintre cei plecaţi, mai cu seamă din partea smulsă de sovietici, s-au aşezat în diverse locuri din ţară, ascunzîndu-se de ochiul vigilent al ocupantului, care i-a vînat pînă tîrziu. Chiar o seamă de oameni de cultură şi scriitori originari din partea de sud a provinciei nu s-au mai întors acolo din aceeaşi teamă de a nu fi vînaţi şi inculpaţi pentru activitatea desfăşurată anterior în nord, pentru diverse şi uneori imaginare vini politice, ca şi datorită zvonurilor ce circulau că s-ar putea ca sovieticii să ocupe toată Bucovina sau chiar întreaga Moldovă, ceea ce, cum au relevat documentele date la iveală în ultimii ani, nici nu era cu totul exclus.

Război declarat cu oamenii de valoare

ACEST absenteism, atenuat întrucîtva între 1945-1948 de prezenţa la Suceava a Facultăţii de Teologie de la Cernăuţi, refugiată acolo şi apoi desfiinţată, a prilejuit apariţia unui număr apreciabil de amatori şi de veleitari, de activişti fără nici o chemare, care i-au înlăturat sau marginalizat o vreme pe mulţi dintre cei rămaşi în zonă (Teofil Lianu, George Antonescu, George Voevidca, Dumitru Florea-Rarişte, Ghedeon Coca, Costantin Loghin etc) sau veniţi în ea, precum Ion Luca, Alexandru Bogza, Lucian Valea, Onu Cazan, Mihail Iordache, Petru Froicu, Alexei Rudeanu şi alţii.

Noua generaţie de scriitori, precum Eugen Frunză, Dragoş Vicol, George Sidorovici, Pan Solcan, Traian Filip şi alţii, apăruţi înaintea lui Labiş (unii cu scrieri anterioare noului regim), s-au salvat foarte greu şi cu mari traume (nu numai literare), cei mai mulţi trebuind să-şi părăsească în cele din urmă locurile, în care orice concesie părea a nu fi îndestul de convingătoare. Explicaţii sînt multe, dar măcar de dogmatismul noii epoci, de incompetenţă şi de absenţa unui minim climat cultural-literar articulat în perspectivă va trebui să se ţină seama, ca şi, dacă nu mai ales, de continua suspiciune de a fi naţionalişti, de a rîvni după nordul ocupat şi în general de a fi bucovineni şi nu *suceveni* nu se poate face abstracţie în încercarea de a contura profilul mişcării literare din anii postbelici. Oricît ar părea astăzi de minoră, scrierea prin anii '60 a substantivului comun *bucovinean* era aproape subversivă, nemaivorbind de faptul că poezia *La Bucovina* a lui Mihai Eminescu era înlăturată, automat, din orice culegere. Se tolera cu greu expresia *nordul Moldovei* sau *Ţara de Sus*, cum se numeau o vreme culegerile bine festivizate ce apăreau pe atunci la Suceava. Cei din jurul ziarului *Zori Noi*, cu Platon Pardău şi cu alţii, au depăşit impasul, denumind suplimentul literar-cultural al periodicului – *Suceava*, în care se găsesc şi cîteva texte rezistente la trecerea timpului. Unele aparţin chiar bucovinenilor mai vîrstnici, răspînditi prin ţară, ca Iulian Vesper, George Drumur, George Moroşanu, Teodor Maricaru şi alţii. De



Cernăuţi - Palatul Mitropoliei (fotografie din 1926)

aceea, cînd, după 1960, Geo Bogza avea să publice pe prima pagină a *Contemporanului* acea fabuloasă *Schiţă de cosmogonie a Bucovinei*, cu aviz smuls de George Ivaşcu de la înaltele foruri, a părut că ceva se mişcă. Aceasta, într-un context în care, stadioane, hoteluri, ziare (în română, adică moldovenească, şi în ucraineană), albume purtau denumirea de *Bucovina*, cu sugestia bine dirijată că toată provincia ar trebui să se afle în imperiu, iar acum în Ucraina, numai conjunctura făcînd ca linia de demarcaţie să nu fie mult mai în interiorul ţării noastre. Ţin minte cît de greu s-a tipărit *Viaţa lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu, fiindcă acesta s-a dovedit intratabil în privinţa originilor bucovinene ale poetului şi a raporturilor lui organice cu Bucovina. Dincolo, ediţii complete ale scrierilor lui Iuri Tetkovici, Isidor Broschievici (Danilo Mlaca) şi ale Olgăi Kobîleanska au fost amînate fiindcă vorbesc bine despre români! Încît, sabia lui Damocles a atîrnat ameninţătoare deopotrivă în sudul şi în nordul acestei sfîşiate provincii, cu aberaţia amplificantă a schimbării aproape continui a conotaţiilor, mereu ascuţite de înţelesuri ale politicii imperialiste, într-o parte, şi ale celei oportunist-naţionale în cealaltă. Astfel încît, separaţi în două state, dispersaţi în diverse localităţi din ţară, risipiţi în patru vînturi ale lumii, oamenii de cultură şi scriitorii din Bucovina au fost cei mai suspectaţi şi oprimaţi în tot acest interval, departe de a-şi fi putut da măsura ori de a fi relevat din adîncuri, în toată plenitudinea şi pe deasupra oricăror injoncţiuni, specificul acelor locuri, atît de implicate în devenirea noastră ca popor. Cît am fost şi mai sîntem ţinuţi la distanţă unii de alţii se vede din împrejurarea că după 1960, cînd a venit la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" un universitar de la Cernăuţi, Sadovnik, şi mi-a oferit o cărţulie despre Sadoveanu, tipărită la Ujgorod, submediocră, gestul (dublat de faptul de a-mi fi oferit cîteva numere din ziarul local) a avut aproape semnificaţia unui eveniment. Tot el mi-a pomenit numele lui Vasile Levitchi, pe care nu-l prea aprecia, al lui Ion Chilaru şi al încă vreo cîtorva, abia vizibili între feluriţi scriitori şi publicişti de alte neamuri de acolo, pe care nu i-am prea întîlnit după aceea. În schimb, el habar n-avea cine este Paul Celan şi că este originar din Cernăuţi, după cum tot din Bucovina se trag şi Itic Manger, Jakob Gropper, Alfred Margul Sperber, Rose Auslander, poetul de limbă idiş, Alexander Spiegelblatt, ori cel de limbă ivrit, Aron Apelfeld. Ne întîlneam ca oameni de pe continente diferite.

Pe lîngă apăsarea realismului socialist, a literaturii partinice şi a optimismului comandat, care a pătat scrisul multora, de la Ury Benador, Eusebiu Camilar, Teodor Maricaru, Vasile Nicorovici la Eugen Frunză, Dragoş Vicol, Ion Ţugui, Platon Pardău, Stepan Tcaciuc, Traian Filip, George Damian, Ion Cozmei, Marcel Mureşanu, Virgil Brădăţeanu, Mihai Tatulici, George Florin Cozma şi alţii, cei din nordul provinciei au fost supuşi la umilinţa de a fi cînd scriitori sovietici de limbă română (rar) sau moldovenească, cînd scriitori minoritari din Republica Socialistă Sovietică Ucraineană (acum din Ucraina, unde românii şi cu aşazişii moldoveni constituie a doua populaţie din regiunea Cernăuţi şi a treia, după ucraineni şi ruşi, din republică). Alteori erau trataţi ca o prelungire minoritar-provincială a literaturii din R.S.S. Moldovenească (unde, lucru mai puţin ştiut, a existat şi o minoritate de români, alături de moldoveni). În condiţii de identitate naţională şi chiar mai generală mereu permutabilă, au rezistat puţini la faţa locului, precum Grigore Bostan, Alexandrina Cernov, Ion Chilaru, Dumitru Covalciuc, Simion Gociu, Ştefan Hostiuc, Mircea Lutic, Mihai Morăraş, Ilie şi Ion Popescu, Ştefan Purici, Ion Pînzaru, Vasile Tărâţeanu, Ilie Zegrea şi încă vreo cîţiva publicişti sau autori ocazionali de versuri. Pînă şi Vasile Levitichi, care i-a crescut şi uneori apărat pe mulţi, a trebuit să-şi schimbe locul acum vreo doi ani, „emigrînd" la Chişinău, unde a obţinut cu greutate cetăţenia. Alţii, precum Mihai Prepeliţă (consătean cu Vasile Andru, ai cărui părinţi au apucat să treacă sîrma), s-au rătăcit în spaţiul fost sovietic sau, ca Ion Vatamanu, Arcadie Suceveanu şi alţii, au trecut mai demult în „ţară străină", adică s-au mutat la Chişinău. De aceea, activitatea naţional-culturală şi scriitoricească a acestor oameni, evoluţia lor, pe un fond de involuţie generalizată pe parcursul a 50 de ani de ocupaţie (1940-1941 şi din 1944 pînă astăzi), dobîndeşte un relief moral de care nimeni nu va putea face abstracţie.

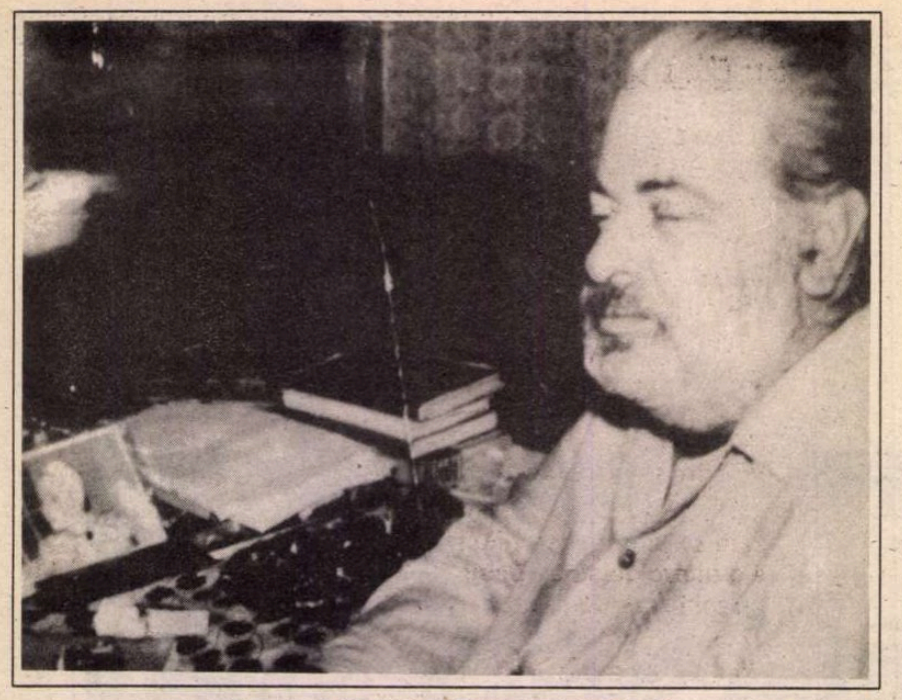
Nu e vorba de răpire, ci de recuperarea unor teritorii naţionale răpite

DINCOACE de urma creionului roşu al lui Molotov (rectificată în 1944, în favoarea lor) s-au afirmat în timp o seamă de scriitori. Evident, nu e locul şi nici necesitatea de a-i numi pe toţi. Unii, puţini, au rămas în Bucovina: Constantin Ştefuriuc, Constantin Hrehor, Ion Beldeanu, Ion Filipciuc, George Damian, Ion Cozmei, Veronica Steiciuc (ultimii doi - strănepoţi ai lui Eminescu), Nicolae Cojocaru, Ion Paranici, Dragoş Nisioi, Ion Negriuc, Constantin Arcu, Viorel Dîrja, Dumitru Brădăţan şi alţii cîţiva, care contribuie la climatul spiritual local, dar şi la tot mai strînse legături cu confraţii şi conaţionalii de dincolo. Alţii au optat pentru calea exilului (care, aici, începe cel puţin de la mitropolitul Dosoftei) sau au fost surprinşi de drama postbelică în străinătate, precum e cazul unora amintiţi pe parcurs sau a lui Norman Manea, Matei Vişniec, Mircea Săucan etc. Cei mai mulţi s-au răspîndit în ţară, dar au păstrat, în majoritatea cazurilor, o anume legătură cu spaţiul spiritual bucovinean, cei în viaţă extinzîndu-şi interesul sau legăturile directe către nordul Bucovinei, a cărui tragedie încep s-o descopere şi s-o trăiască. I-aş mai aminti măcar pe Iulian Vesper, Petru Rezuş, Olga Caba, Lotte Berg, Adrienne Prunkul-Samurcaş, Dimitrie Vatamaniuc, Dimitrie Păcurariu, Pavel Ţugui, Traian Cantemir, Modest Morariu, Tudor Ţopa, Radu Mareş, Ovidiu Hotinceanu, Constantin Călin, Nichita Danilov, Laurenţiu Cîrstean, Constantin Pricop, Alex. Ştefănescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Cojocaru, Cornel Irod, Lucia Olaru Nenati, Dinu Hrenciuc, Nicolae Turtureanu, Adi Cusin, Marian Drumur, Adrian Dinu Rachieru, Mihai Pelin, Ion Puha, Cornelia Maria Savu, Ioan Rebuşapcă, Corneliu Reguş, toţi intraţi în conştiinţa publică, unii în plin proces de consolidare.

Mulţi intelectuali bucovineni, din nordul sau din sudul provinciei, au scris în ultimii 50 de ani diverse monografii de localităţi, de personalităţi şi momente istorice importante (dintre care aş aminti măcar cartea lui Radu Economu, *M. Eminescu în confruntare cu justiţia* şi cea a lui Mircea Grigoroviţa, *Învăţămîntul în nordul Bucovinei*) sau „cronici", cum e cea a lui Toader Hrib de la Arbore (editată de Florenţa Albu), ori evocări ale cumplitei experienţe din deportarea în gulagul sovietic, precum *Amintirile unui ţăran bucovinean deportat în Siberia sovietică* de Dumitru Nimigean, apărute în 1958 la Paris, cu o prefaţă de Grigore Nandriş şi cartea sorei acestuia, Aniţa Nandriş-Cudla, *20 de ani în Siberia*, apărută anul trecut la Editura Humanitas. Sînt cîteva dintre aspectele ce marchează dureroasa sfîrtecare a Bucovinei în 1940, instaurarea forţată a regimului totalitar şi antinaţional de după război şi mai cu seamă tragedia deţinerii ilegale a nordului Bucovinei de către sovietici şi de către urmaşii lor, timp de peste 50 de ani.

De ce n-o fi denunţînd oare, oficial, parlamentul de la Kiev pactul Molotov-Ribbentrop şi n-o fi lichidînd imediat consecinţele sale? De ce preferă să bată la porţile Europei împovăraţi cu o anexă net imperialistă? De ce n-or fi făcînd ai noştri de la putere gesturi mai semnificative pentru internaţionalizarea problemei şi pentru aducerea celor în cauză la masa tratativelor loiale, mai cu seamă că totul este în favoarea *normalizării* situaţiei? Ori poate e de preferat ca peste sîngele a sute de mii de oameni să aruncăm repede petecul de hîrtie al vreunui tratat ce amînă lucrurile, sub pretext că nu e momentul? Dar dacă nu e, el poate fi creat. Dulcea scăldare în apele prudenţei nu poate fi mereu o pavăză. E nevoie de o limpede sincronizare şi coerenţă. Nu e vorba de unire, cum cred unii, ci de *recuperarea* unor teritorii naţionale răpite. Unirea s-a desăvîrşit în 1918, iar frontierele noastre alţii le-au modificat, încît responsabilitatea normalizării situaţiei mai ales asupra lor apasă. Dar e mai „democratic" ca agresorul să ne numească pe noi astfel şi cruntul ocupant să ne arunce nouă un asemenea cuvînt, nepotrivit în veci cu realităţile şi cu firea profundă a poporului român.

George Muntean



7 noiembrie 1923 - 24 septembrie 1989

Condamnat la moarte în anii ultimului război pentru o opţiune politică foarte clară, comunismul, după ce colegul lui, Justin Georgescu, „a sărit" pe o fereastră în timpul anchetei, Paul Georgescu, un tînăr de stînga, s-a întors cu şi mai multă hotărîre spre comunism. Această opţiune nu l-a împiedicat să inventeze *Polivalenţa necesară*, apoi s-a hotărît să descopere scriitori: Marin Preda, Ştefan Bănulescu, Nichita Stănescu şi după ei un şir lung de scriitori mai mari sau mai mici, şi care se termină cu Mircea Cărtărescu şi subsemnatul.

Entuziasmat şi tragic, Paul Georgescu şi-a dat seama că ultima invenţie care-i mai rămîne este aceea de a se face pe el însuşi scriitor, drept pentru care a scris unul din cele mai bune romane moderne ale literaturii române, *Vara-baroc* şi primul roman cu adevărat post-modernist, *Solstiţiul tulburat*.

În toamna lui '89, Paul Georgescu a murit şi imediat, în decembrie, a murit şi comunismul.

Ştiu că Paul Georgescu a iubit cu adevărat comunismul pe care, cinic, l-a desfăşurat o vreme ca pe un covor nesfîrşit sub picioarele noastre, dar mai ştiu că, la fel de cinic şi neînduplecat, Paul Georgescu a iubit literatura română. (Ştefan Agopian)

Paul GEORGESCU

TULB

- Fragmente din

SIGUR, băiatul auzise de războaie: dintre greci şi perşi, cu Termopile şi Salamandra, de campaniile lui Alexandru Machedon, de războiul lui Cezar în Gallia, de bătălia de la Hastings (1066) prin care saxonii au cucerit Anglia, de războiul de o sută de ani ce durase treizeci de ani, de bătăliile noastre cu turcii ce culminaseră cu aceea de la Plevna - dar toate astea ţineau de Istorie, care va să zică fuseseră odată ca niciodată, însă cei doi vînători vorbiseră de un nou război, acuş, ce începuse sau era pe cale de a începe, asta nu mai intra în Istorie, nu încăpea acolo, în trecutul burdujit cu poveşti. Însă în sat era linişte, nimeni nu vorbea de chestii din astea; dar cînd sosi vremea să plece la mare, tata zise că timpurile erau tulburi şi era cazul să nu. Băiatul nu prea înţelegea ce-ar fi aceea „vremuri tulburi", dar cum prinsese gustul mării, îl lua cu nacafale: dar, mă rog, nu se poate, nu se poate. Însă într-o zi de topenie, după ce privise lungă vreme, printre şipci, lanul galben fierbînd, desprinzîndu-se de uluci, se lungi pe iarba fierbinte; şi cum sta, aşa, cu ochii închişi, văzu Marea: siniliul ei schimbător, foşnetul ei, ce spunea atîtea sau nimic, infinitul ei circular şi, departe, logodna apelor zmeurii cu soarele dulce dureros de puternic. Senzaţia de plutire unduioasă, de bucurie liniştită, de atunci cînd se simţea cuprins de ritmul marei forţe, reveni. Dacă nu se ducea el la mare, uite, venea dînsa în parmaclîcul îngrădirii sale. Descoperise o taină, despre care nu era voie să mărturisească nimănui, nici mamei - ce-i anula orice gîndire sau simţire proprie -, nici tatălui, ce susţinea neîncetata trezie a minţii - or, simţirea lui (aceasta, pricepea) numai a trezie nu semăna...

6. - REÎNTORS în oraş auzea tot mai multe de război: Franţa se afla în război cu Germania; or, el ştia că tata, ca şi toţi bărbaţi din familia lui, ca şi dintr-a mamei, iubeau Franţa, sora noastră mai mare, drept care o iubea şi el, deşi nu prea pricepea cum era dînsa sora noastră mare... Însă toate astea erau atît de departe de noi... În sat, întors în vacanţă, află o stare de tulburare, se vorbea mult şi tare, gesticulîndu-se... De înţeles, însă, tot nu prea înţelegea. Tata, de faţă cu băiatul, îi spuse mamei: - Alesandrino, copilul ăsta pare cam arierat! Poate era, dar nu-şi dădeau seama că asta venea din felul în care-l crescuseră, singur, ferit de orice contact impur. Puştiul nu se simţea lovit de constatarea tatălui, el îşi avea taina lui, ce-l ocrotea. În curînd avea să simtă prima izbitură. Plecaseră cu trăsura, în tîrg, iar mama şi copilul debarcaţi, ca deobicei, la avocatul Creţulescu; doctorul, sosind de la ale lui, primi să servească o cafea. Avocatul, mieros, pleda: - Trebuie să intrăm alături de Centrali, mai întîi fiindcă avem un pact cu ei. Doctorul pufni: - Un pact neratificat de parlament! De ce l-au ţinut secret? S-au temut de furia mulţimii. Avocatul, susurînd: - Aş, mulţime! Sforăraie liberală. Doctorul, încă stăpînindu-se: - Toată lumea înţelege că nu-i mai putem lăsa pe românii din Transilvania sub asuprire străină. O mie de ani ajunge! Avocatul surîzător: - Ei, cum or stat pîn-acuş, or mai aştepta o leacă. Doctorul, sever: - Dacă nu atacăm Austria acum, înseamnă că renunţăm, în faţa lumii întregi, la drepturile noastre asupra Transilvaniei, care nu-i Alsacia-Lorena, două judeţe, ci jumătate din ţară, cea mai bogată, jumătate din poporul nostru, vatra noastră... Avocatul îşi încreţi nasul: - Şi vrai mata să ne pape ţarul? Ori îl crezi vegetarian? Doctorul, dur: - Ba îl cred un lup nesătul. Dar dacă franco-englezii ne garantează ce avem, plus Transilvania, au să-i pună botniţă şi lui - de nu i-o zbura fesul, cu cap, cu tot, pîn-atunci. Oricum, Anglia îşi teme drumul spre India şi n-o să-i îngăduie tătucului un pas spre Strîmtori. Franţa are sentimente bune, iar Anglia, interese dure. Avocatul clătină din cap: - Germania şi Austria sunt armate tari, or să cîştige războiul. - Chiar şi aşa, înseamnă că ne-am marcat drepturile - şi o mai fi şi alt război?, rîse avocatul, mata şuguieşti. - Deloc, spuse doctorul, e inevitabil! Se ridică în picioare: -Aideţi Alesandrino! În trăsură decretă: - Pe la ăştia nu mai călcăm.

★
★★

DOCTORUL Simionescu, aşa cu cîrja cum se tîra, pe troieni şi pe gheţuş, venea la cîteva zile pe la el, îi ajuta la lecţii şi mai ales să nu se lase pe tînjeală. Îi mai spuse una-alta: cum, într-un accident de cale ferată îşi pierduse nu numai un picior ci şi unicul fiu, iar soţia sa era pe undeva prin lumea largă; îi explică, pe cît se poate, ce era cu războiul şi mersul lui, de ce nemţii vor fi bătuţi măr, şi altele... Îi arătă cum se respira ritmic, cum te poţi concentra pe un gînd sau o imagine, în mijlocul hărmălăii, chiar. - Observă ceva de nimic, la cineva şi întreabă-te de ce şi dă-ţi un răspuns, pune semnul întrebării după el, apoi răspunde şi la asta, transformă fiece afirmaţie în răspuns şi ăsta în altă afirmaţie - şi ţine-o tot aşa... - Cu asta unde ajung? - Poţi să ştii, rîse doctorul, unde cu gîndul nu gîndeşti... A fost odată, în vechime, un grec, zicea: Anumiţi oameni s-au mirat de banalitatea din jur şi aşa s-a născut filosofia, din mirare. - Ce e aia filosofia? Doctorul, amar: - Stranie e banalitatea! Îi dădu nişte cărţi ciudate ce te povăţuiau cum să rămîi liniştit în toiul primejdiei şi cum poţi suporta suferinţa, de orice fel ar fi ea. Sfaturile erau - ar fi zis un pedagog - premature, drept care băiatul se plîngea că nu prea înţelege. Adevărul e că înainte de a şti cum pot fi stăpînite spaima şi suferinţa, trebuie să dai cu nasul de acestea. - Nu-i nimic, rîdea doctorul, tot rămîne ceva, şi îţi vei aminti de ele la ananghie cînd, poate, n-o fi nimeni pe lîngă tine să ţi le spună. Adevărul e că situaţia lor era foarte grea iar muieretul făcea minuni de vitejie ca micul trib să supravieţuiască, însă băiatul nu-şi da seama. Lingav din fire, nu fusese hulpav, încît mînca tot ce i se punea în farfurie, neatent, în timp ce verişoarele se căinau după fel de fel de farafastîcuri din „timpurile normale". Situaţia era grea pentru toată lumea şi ar fi fost cazul să fie mai îngrijorat pentru soarta tatălui său - de cînd cu ocupaţia nici o ştire de la cei trei bărbaţi aflaţi pe front - însă imaginea vagă de moarte nu se lipea deloc de aceea a bărbatului puternic şi stăpînit. Femeile bănuiau însă primejdia prin care treceau, mai ales că meserie n-aveau, nici avere; despre asta, însă, şuşuiau între ele, să n-audă copchiletul. Erau rupte de o lume ce se bălăcea în sînge, încercau s-o ducă de azi pe mîine, lucrînd pentru nişte moşierie tot mai avare. - Acum, zisese doctorul plecat pe front, şi bogaţii o duc cam scîrţîit. Iar doctorul Simionescu nu se plîngea de nimic. - Asta, îi spunea el băiatului, este demnitatea umană: să nu te vaeţi, să nu rîzi, să înţelegi. Băiatul nu pricepea dar da din cap şi vorbele îi intrau, totuşi, în acelaşi cap. Însă ce era, în toată brambureala asta, de înţeles? Pentru băiat era o situaţie, n-aveai ce face şi gata. Se alese doar cu boala cititului. Însă cărţile rămîneau mute: de ce se-ntîmpla ceea ce se întîmpla? Cele două surori - mama şi mătuşa puştiului - îşi temeau viaţa soţilor, pricepeau că dispariţia lor, acolo pe front, ar fi însemnat, pentru ele, o catastrofă. Dar îi iubeau? Întrebare delicată. Fete fără zestre, fuseseră alese, una de un doctor, alta de un avocat - şi de asta erau mîndre de soţii lor; aceştia, din dilema lui Cezar, optaseră pentru prima ipoteză: mai bine primul în satul lor decît al doilea în Capitală: soţiile erau mîndre de soţii lor, adică de poziţia lor socială în localitate şi nu le prea păsa că în ţară se furlandiseau inşi putred de bogaţi şi ocupau posturi de mare răspundere - se mulţumeau cu gloria locală. Iubire? Atracţia fizică nu fusese de nici o parte. Bărbaţii găsiseră că era timpul să se rostuiască şi aleseseră fete care să nu le scoată ochii cu averea şi pretenţiile lor, doriseră să-şi facă o situaţie şi un nume prin forţa lor proprie. Coana Lisandrina era mulţumită că avea mînă liberă în domeniul ei, gospodăria, unde el nu-şi vîra nasul niciodată, însă nu se putea lipi de un bărbat care era mereu printre bolnavii „lui", printre cărţile „lui". Veselă şi vorbitoare, ar fi „discutat" cu dînsul, de una, de alta, însă chiar cînd se aflau împreună, şi ea îi trăgea cu tranca, fleaoca, îşi da seama că el nici n-o ascultă, tot cu gîndul la „ale lui". Să-şi facă omu' meseria, sigur, nimeni nu zice nu, însă nici aşa exagerat, tot spitalul şi iar spitalul, altceva nimic. Mariajul surorii mai mari era mai reuşit. Avocatul se lansase în politică şi ajunsese primar. Şi prin funcţie şi prin temperament avea mereu musafiri la masă, iar ei îi plăcea să ţină casă deschisă; îi mai unea încă o trăsătură: amîndoi erau „fodui". Dînsa avea un talent deosebit în a extrage din orice întîmplare obişnuită ceva cu care să se laude. Dar acum lăsaseră amîndouă ţîfna la o parte şi împleteau de zor pentru privilegiatele moşierie. Faptul că noul medic - provizoriu - le vizita, o flata pe coana Lisandrina (aşa se şi cuvenea, s-o viziteze), deşi nu o împiedica să-l preţuiască prea puţin; obişnuită cu gravitatea soţului, i se părea cam neserios că Simionescu prea era zîmbăreţ şi gata s-o dea pe glumă. - Să te rîzi aşa, pe năprazna asta de război, nu stă prea la locu' lui. Cred şi eu că-i arde de glume că nu-i ca ai noştri la bătaie, cu moartea-n faţă - îl înfiera coana Lisandrina. Ca şi cînd i-ar fi auzit replica - altfel, auzise des vorbe din astea, medicul spuse copilului: - Să fii vesel şi să te hăhăi cînd eşti tînăr şi zdravăn şi toate-ţi merg de la sine, poate orice măgădău cu creierul cît o nucă, dar să păstrezi o figură zîmbitoare cînd toate-s anapoda şi primejdia morţii pretutindeni, e mai greu şi mai necesar. Vezi, eu nu ştiu să operez, bolnavilor, medicamente nu le dau, nici nu-s şi, oricum, fac bine într-o parte şi rău în alta; le recomand fierturi de buruieni, ce-s la nasul lor, ajută şi ele la ceva... Dar cînd răul e

URE

romanul *Nada* -

atît de întins ce poţi face altceva decît să te apropii de ei cu o vorbă bună. Şi după o amară zăbovire: Pe unii îi ajut să trăiască, pe alţii să moară. Vezi, cînd mi-au ucis copilul sub ochii mei, iar eu, rănit, nu-i puteam fi de nici un folos, am crezut c-o să înnebunesc. Mi-am spus atunci - e şi aşa destulă suferinţă în lume, de ce s-o sporesc cu a mea? Am căutat, mai întîi, să mă liberez de durere, de spaime, să fiu destul de liniştit ca să pot fi de folos altora... însă oamenii cuprinşi de durere fug de alinare ca turbaţii de apă. Dar o vorbă ici, una colea, mai prind... Cel mai de seamă lucru este să declanşezi în om procesul gîndirii. - Cum? , noi nu gîndim? - Obişnuit nu, rîse medicul. Moştenim idei false. Bacon îi numea idoli...

★
★★

EXISTĂ şi situaţii în care vorbele nu ajută. Pe băiat faptul că tatăl său invulnerabil fusese la două degete de moarte - şi mai era încă expus -, îl zgudui, trezindu-l. Trecuse printr-o catastrofă mondială într-o stare de somnie, acceptînd înghesuiala, frigul, mîncarea rea şi puţină, aşa cum o acceptase pe cea anterioară de îmbuibare şi huzur. Solitudinea în care trăise înainte se consolidase acum, ajungînd ca o carapace, nici măcar dorul de cîmp şi jindul de mare nu-l mai încercaseră, căutînd tot ceea ce avea nevoie - adică puţin - în sinele său. E drept că doctorul Simionescu, zorindu-l şi ajutîndu-l la învăţătură, îşi umplu hambarele cu multe cunoştinţe din care nu vedea ce folos va trage, însă dascălul luminat îl introduse pe încetul în tainele războiului: ce tabere se aflau în luptă şi pentru ce anume se băteau: cum intrasem şi noi în război fiindcă jumătate din poporul nostru se afla în afara fruntariilor ţării libere, şi paradoxul situaţiei actuale, în care aveam un rege, un guvern ba chiar şi un parlament - dar la Iaşi -, în timp ce Muntenia se afla sub ocupaţia inamicului, ba chiar şi jumătatea ceia de premier era „omul nemţilor", ales şi impus de ei, însă diviziile româneşti se aflau în cazărmi, aşteptînd momentul potrivit de atac, fiindcă Aliaţii cîştigau mereu teren. Era greu de priceput însă dascălul răbdător îi explica atent că situaţiile nu sunt niciodată simple ci complexe, că efectul nu era produs de o singură cauză ci de mai multe, despre antagonism cum şi faptul că în orice lucru se afla contradicţia. Vîrsta, lecţiile lui Simionescu şi mai ales ştirea alarmantă despre tatăl său, îl treziseră pe adolescent: văzu satul pustiit de bărbaţi, femeile şi copiii verzi de nemîncare, patrulele inamice îndîrjindu-se să scormone prin nimicul ce mai rămăsese, în vreme ce la conacele boiereşti se trăia încă bine - trimis de ai săi să ducă „marfa" tricotată sau croită de femeile din casă - şi asta îl revoltă. Deosebirile mari de fel de trai nu creează armonie soţială. Citi din doască-n doască un cărţoi uriaş al cărui erou principal îl indispuse la culme: era un zeu stăpîn peste un trib păscător de capre, zeu ce se sumeţea la Jupiter, socotindu-se el stăpînitorul lumii, hachiţos, răzbunător, se ascundea prin tufişuri pîndindu-i pe amărîţii de păstori, amenin ţîndu-i cu exterminarea, bîzdicos şi gelos. Prea amenin ţîndu-i des pe supuşi, din generaţie în generaţie, ca un crunt satrap oriental ce se afla. Dar, în felul său, îi şi ocrotea, tot din generaţie în generaţie. Jertfa celui milos, crucificat pentru împăcarea zeului cu obijduiţii oameni, te zguduia de durere, nu alta, însă din vorbele ce aduceau iertarea, blîndeţea şi mila, ce rămăsese în ăşti două mii de ani? Mizerie, războaie, cruzime, persecuţii, de tot felul, ca să nu mai vorbim de cele comise de către cei plătiţi să-l reprezinte. Ruptura se înfăptui repede şi definitiv, deşi iubirea pentru inutilul sacrificat rămase aceeaşi, omenească dramatică. Oare ce poate fi mai dramatic decît un sacrificiu pe degeaba.

★
★★

9. - INCERTITUDINEA e partea oamenilor, deşi unii o trec cu oareşcare nepăsare - pînă cînd. După orice uragan urmează un moment de euforie, apoi se reintră în normal, adică în cele obişnuite; multe belele se rezolvă dar altele noi apar. Băiatul se duse la liceu, cu ocrotitoarea sa cloşcă. Se îngădui celor ce-şi pierduseră nişte ani din pricina războiului, să dea doi ani într-unul - dacă erau în stare - şi cum el se pregătise serios, cu ajutorul doctorului Simionescu - pe care nici nu se gîndi să-l viziteze - încheie cursul cam tanda pe manda, adică la vîrsta cuvenită, drept care se înscrise la Universitate, la Litere şi Filozofie. Cînd tatăl întrebă ce alesese, răspunsese: atunci acesta, lui: - Şi ce-o să faci cu filosofia?, tînărul explică: - Nimica. Doar să-mi pună mintea în mişcare. - M-am liniştit, spusese doctorul, mă temeam că vrei să-ţi cîştigi existenţa ca filosof. De obicei tatăl se abţinea de la sfaturi; probabil ar fi vrut să-l vadă medic, însă intuia că odrasla n-avea snaga fizică şi nervoasă, cerute de această profesiune eroică. Nu dădea sfaturi din scepticism metodologic fiindcă - spre deosebire de coana Lisandrina ce ştia tot, tot, tot - avea îndoieli cu sine, necum cu ce i-ar prii fiecăruia. Îşi mai spunea, poate, că experienţa unei generaţii nu ar fi mai de folosinţă celei următoare, procopsită cu alte belele şi angarale pentru care e nevoie de alte arme de bătaie. Două, totuşi, îi dădu; unul îl urmă, deşi îi dădu multă bătaie de cap: Să nu scuipi unde ai lins, nici să lingi unde ai scuipat; cu al doilea, însă, n-o scoase la capăt: Să nu ceri niciodată, nimănui, nimic; să dai fiecăruia ce îţi cere! Îi venea uşor, lui, practic, singurul medic de pe Bărăgan - deşi cîteodată, îi era cam greu, - să dea ajutor celor în suferinţă, fără a cere, dar unui biet cinovnic din Capitală nu-i venea la mînă nici să nu ceară bunăvoinţe - lucru ce-l umplea de scîrbă de sine - nici, oricînd, să ajute pe cel în nevoie - şi asta-l mîhnea mult.

★
★★

-EUN PRACTICIAN ce nu acceptă condiţia umană, rîsese Simionescu pe vremea cînd îi povestise despre tatăl său. - Soi rar. Practicienii se-mpacă uşor cu situaţia generală, vor doar s-o mai cîrpească. Acum lucrurile mergeau ca-nainte, numai că se schimbau încetinel, de nu-ţi dădeai seama că totul era altfel. Aşa, tînărul nu mai era ţinut în ţare, primise învoire să circule prin sat; în vacanţe, făcea vizite pe la domnii Creţulescu - nu mai era primar de cînd o zbîrcise cu nemţii, deşi nimeni nu-l ţinea de rău sau nu-l trăsese la răspundere -, Căpriceru, cel slab, negricios şi foarte iancheu în comportament, cu nevastă corpolentă şi fleoncănitoare, la judele Tănase Re Tănase, cel iute la pahar şi iubitor de glume, sau la fostul său don' văţător, Tudorică Alexandrescu, mai rigid ca niciodată, sau pe la cîţiva ţărani, printre care Miu, cel iute de minte, încercînd să reînveţe de la ei românească pe care anii de liceu i-o cam ştirbiseră. Află să vază, să audă, să lege lucrurile între ele, încît cineva, mai tîrziu, avea să-i spună: parc-ai fi un burete, sugi tot ce-i în jur. Să-i spunem - lihnit de real? În schimb nu se holba la cîmpie pînă ameţea, doar din tren contempla filosofica schimbare a anotimpurilor. Învăţase a circula pe străzile coticite şi strîmbe ale cartierului său cam perihelic, să osebească între colegii săi pe cei cu care îi plăcea să schimbe vorbe, de cei de care nu-l lega nimic. Universul devenea tot mai mare şi mai populat, mai bogat în solicitări misterioase. În prima ducere la mare se amestecă şi el în hărmălaia bălţată, zvîrlind cu mingea de la un necunoscut la altul sau hăhăindu-se cu fete care, după război, păreau mai puţin obsedate de pudoarea vestimentară; nu se mai legăna în pustietatea multicoloră a mării. Devenea tot mai mult un tînăr obişnuit pentru vîrsta lui. Însă toate agitaţiile astea, pe care le cerea energia corpului său în formare, îi lăsau un fel de zaţ amărui. Un jind vag şi îndărătnic, foarte de-o bucurie cum nu e niciuna. Fusese preparat ani în şir pentru „viaţă", simţea că ar fi fost momentul să înceapă a trăi. Dar ce însemna asta, de fapt? În anii războiului dăduse în patima cititului: înghiţea pe nemestecate tot felul de cărţi, însă ele îi sporeau mirările. Sau, cum spune Aristot, începutul filosofiei este uimirea. Tonul certitudinal al unui autor nu-l potolea, deoarece, un altul, nu mai puţin sigur de sine, i-l răsturna. Se părea că aceşti savanţi, în toate domeniile, cu harţag, se combăteau unii pe alţii: dar unde era Adevărul? Care?

1987 - Septembrie 1989

■

Barbu Cioculescu

Soare străin

Dă-mi înapoi vara, fugarule,
doar pentru-un ceas ţi-o lăsasem
până să-mi schimb chipul cu
masca de aur, la porţile zeilor
şi numele cu-un bolbor de valuri -
doar pentru-un ceas.

Înapoiază-mi oglinzile, amiază,
pe-aproape voci se-aud îndărătul
cărora nu simt nici o suflare
ziua se pierde, neiubită iarba
e o uitare de sine - paşii
nu mi-i mai recunosc.

Pier şi tu nu mă crezi - păcat
de fluturele ce-şi întinde aripile
pe mâna mea de octombrie.

Pavilion

Hieroglife de cu seară pictate
în tuş violet pe-un gând ce-şi schimbă culoarea,
ieşiţi din havuzuri albastre clocotind
prin inele de spumă, din roşul pavilion
legănat de mingi de hârtie
galbene-n streaşini, portocalii în pridvoare,
luminat de lampioane verzi
foşnitoare ca solzii de smeu.

Zornăiţi, zornăiţi, faceţi zid
de paveze-n juru-mi
tare mă tem că nu mai sunt
eu.

Minutare de lut

Trecerea potolită a orelor
pe cerul fără de nor -
amintiri care nu dor
scriu cu creta
pe vânt nume de-o clipă
născociri dintr-un viitor
care-a trecut.

Târziu anotimp vestirile-şi strânge
gata să le spulbere ca pe frunze
trăite-ntr-un miracol pe-aproape.
Pe-aici are să treacă valul
într-o ultimă chemare la ape.
Ah! de-ar fi cineva într-aiurea
semne să-i fac de adio!

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Gară pentru doi

PIESA scrisă de Friederich Dürrenmatt în 1956, *Vizita bătrînei doamne*, este un text dramatic atît de bine construit, încît, dacă citirea regizorului nu se apropie de valoarea în sine pe care el o conţine, poate fi o inhibiţie periculoasă, tocmai pentru că nu te lasă să fii conştient de asta. Rigoarea însăşi a piesei te obligă să-i fii fidelă, dar nu te poate obliga să creezi. Este aici o capcană pe care un anumit tip de experienţă artistică te face să o adulmeci şi să o ocoleşti. Asta înseamnă că, fie nu-i momentul să faci un spectacol, fie nu poţi, fie mai trebuie să ai răbdare, dacă timpul îţi mai oferă această şansă. Cred că tînărul şi promiţătorul regizor Felix Alexa putea să mai aştepte, putea să mai lase ca textul să coboare adînc în el, să gesteze îmi vine să zic, iar spectacolul său să se fi născut din aceste profunzimi. Aşa, întîlnirea lui cu textul nu e definitivă. Ca urmare, montarea lui ridică destule semne de întrebare.

În schimb, Claire Zachanassian a avut o răbdare diabolică. O greşeală din tinereţe a iubitului său Ill i-a modificat viaţa, iar acum, la bătrîneţe, se întoarce în oraşul ce poartă această vină ca să se răzbune şi să-i pedepsească pe vinovaţi. Deşi o femeie foarte bogată, ce pare că a trăit exact cum a vrut, Claire Zachanassian nu a făcut în realitate altceva decît să-şi construiască, perfect şi cinic, strategia răzbunării. Singurul lucru important este acesta. Pare că a trăit şi s-a ţinut să trăiască doar ca să vadă cu ochii ei panica unei lumi care, atunci cînd se aştepta cel mai puţin, *trebuie*, terorizată, îngenuncheată şi umilită, să-şi asume fapta şi să-şi primească pedeapsa. Alfred Ill, iubitul din tinereţe, este, desigur, cel care a generat eroarea. Dar vina nu-i aparţine numai lui. Vina este colectivă. De aceea, fiecare plăteşte în funcţie de implicare, de participare. Ill este condamnat la moarte, ceilalţi sînt condamnaţi să-şi ducă nefericirea pînă la capătul zilelor. Improvizatul tribunal moral se dovedeşte a fi mai teribil decît justiţia, deşi justiţia conţine principiul moralităţii. După ce a cumpărat toate întreprinderile, fără să se ştie cine este adevăratul patron şi a adus în pragul ruinii întregul oraş, bătrîna doamnă bogată opreşte trenul într-o gară aproape uitată. Revine după ani şi ani, iar gestul ei este privit, la început, ca o şansă nesperată, ca o salvare miraculoasă. Cu puţină bunăvoinţă şi cu foarte mulţi bani, poate pune pe roate o viaţă normală. Şi îi lasă o vreme pe toţi să creadă că motivul întoarcerii nici nu poate fi altul, deşi sabia atîrnă, deocamdată nevăzută şi nesimţită, deasupra capetelor naive şi atît de înseninate de prezenţa ei.

Tensiunea textului este cîntărită cu precizia unui farmacist, care, dacă greşeşte măsurătoarea compoziţiilor, periclitează şi sănătate şi viaţă şi prestigiu şi tot. Tocmai cînd osanalele pentru bogătaşă au ajuns pe culmi, Claire Zachanassian, detaşată, plină de sarcasm şi chiar satisfacţie, face o cărare luminoasă spre trecut şi reaminteşte falsul comis. Preţul salvării oraşului de la ruină este negociabil: viaţa lui Alfred Ill. Un tîrg în care totul este pînă la urmă de vînzare: trecut, prezent, viitor, conştiinţă, suflet. Structura ei diabolică îi contaminează de „rinocerită" pe absolut toţi. Răbdarea ei aproape monstruoasă determină un ritm rapid acum de imprimare în cei chemaţi să execute o crimă, la propriu. Din acest moment, Claire Zachanassian se repercutează în toate celelalte personaje. „Bate clopotul trădării!" Trădarea din fiecare, micimea, laşitatea se propagă ca sunetul prevestitor de rău al clopotului.

Spectacolul lui Felix Alexa este lipsit tocmai de tensiunea fundamentală pe care o are piesa. Mărturisesc că nu înţeleg foarte bine care este direcţia dată de regizor montării sale, care se ţine doar prin cîteva scene, interesante şi bine construite: tentativa lui Ill de a fugi din oraş, blocată de prietenii lui transformaţi parcă în fiare care îşi încolţesc de peste tot prada. Vocile, chipurile sînt deja depersonalizate. O masă agresivă, îmbolnăvită, care pîndeşte pe la colţuri toate mişcările disperate ale victimei sigure; executarea propriu-zisă a lui Ill, cu mare vîlvă, publică, ca şi cum demascarea şi pedeapsa ar veni din sentimentul lor de dreptate, din conştiinţa lor verticală. Continui să caut ideea spectacolului. Pînă la un punct, cred că Felix Alexa a vrut să pună lumina nu atît pe Claire Zachanassian, ci pe celelalte personaje în care ea intră ca un duh rău. Cînd îşi mărturiseşte scopul venirii, stă singură la o masă impunătoare, cu spatele la restul, un cor neajutorat care suspină şi se miră pe o singură voce. După această scenă, bătrîna doamnă trece în planul al doilea şi corul păşeşte în faţă, devenind protagonist. Tablourile nu se joacă separat, ci în acelaşi timp, pe scenă fiind prezentă mereu EA, instituţia care a declanşat un mecanism ucigător, pe care nu-l scapă din ochi. Ar fi fost interesant, după părerea mea, avînd acest punct de plecare, dacă Claire ar fi rămas umbra ameninţătoare care dublează siluetele, aceleaşi, de nedeosebit, ale celor care şi-au vîndut şi sufletele.

Poate asta, poate altceva ar fi definit pe de-a-ntregul ideea spectacolului. Altminteri, totul pare lăsat undeva, pe drum, ca şi cum n-a fost destulă forţă ca să-l ducă pînă la capăt. De aceea, nesiguranţa se resimte şi în jocul actorilor şi, într-o anumită măsură, chiar în viziunea scenografică a Irinei Solomon şi a lui Dragoş Buhagiar, pe care l-am remarcat de altfel, în destule spectacole, pentru rigoare, claritate şi fineţe.

Victor Rebengiuc, Alfred Ill, personajul care este prin forţa lucrurilor şi protagonistul piesei, este şi protagonistul acestei premiere recente a *Teatrului Bulandra*. Dezinvolt şi sigur, la început, pe cunoscutul ascendent pe care l-a avut, de mult, asupra iubitei din tinereţe, buimăcit şi răvăşit mai apoi de turnura pe care „vizita" a luat-o, Victor Rebengiuc aduce pe scenă firescul uman al personajului său. Traversează cele mai opuse şi contradictorii stări pînă la devorarea interioară. Se miră, uşor naiv, de prosperitatea treptată şi continuă a concitadinilor. Disperă cînd îşi dă sema că nu are scăpare, se zbate, se chinuie. Liniştea coboară în el doar atunci cînd cercul se strînge, cînd forţat îşi recunoaşte greşeala şi îşi asumă pedeapsa capitală. Alfred Ill îl motivează pe Victor Rebengiuc care ne convinge, fără rezerve, de forţa unui mare actor.

Restul distribuţiei rezolvă onorabil rolurile, nu foarte generoase. Din păcate, principala victimă a neconvingătoarei viziuni regizorale este Mariana Mihuţ (Claire Zachanassian), ea însăşi părînd neconvinsă de ceea ce trebuie să facă. ■

Premieră la Teatrul Maghiar din Timişoara: *Tango* de Mrožek. Regia: Laurian Oniga. În imagine: Demeter Andraş în rolul lui Arthur.

Teatrul *Bulandra*: *Vizita bătrînei doamne* de Friederich Dürrenmatt. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Distribuţia: Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Luminiţa Gheorghiu, Constantin Drăgănescu, Dan Aştilean, Paul Chiribuţă, Petre Lupu, Adrian Ciobanu, Ion Cocieru, Cristina Buburuz, Marius Gâlea, Ionuţ Pohariu. Data premierei: 26 septembrie 1993 (Sala *Schitu Măgureanu*).

BALET

Instance

Catherine Diverres şi Bernardo Montet

DANSUL contemporan francez şi protagoniştii săi nu ne-au părăsit. La începutul acestei stagiuni, doi creatori din rîndul acestora sînt prezenţi în România. Catherine Diverres, care a dansat, de curînd, la Bucureşti şi Pal Frenak, care va participa, nu peste mult timp, la Festivalul -.concurs de creaţie coregrafică de la Iaşi.

Susţinută de Institutul Francez din Bucureşti, de Association Francaise D'Action Artistique şi de Theatrum Mundi din Bucureşti, Catherine Diverres, împreună cu partenerul ei Bernardo Montet, au prezentat la Teatrul Naţional, pe scena Teatrului de Operetă, spectacolul de balet *Instance*.

Într-un cadru sobru dar expresiv, cu limpede tentă modernă în coregrafie, muzică şi decor, aşa cum ne-au obişnuit toate companiile franceze de dans ce ne-au vizitat în stagiunile trecute, cei doi coregrafi, ce sînt în egală măsură şi interpreţii propriilor lor creaţii, au evoluat alternativ în secvenţe de dans şi mai arareori împreună, deşi tematica dansului era cuplul, sau poate tocmai de aceea.

Coborînd în spaţiul gol al scenei dintr-un leagăn, parcurgînd acest spaţiu în toate direcţiile şi izbindu-se din cînd în cînd de un zid din fundal - stavilă a elanului lor - luminaţi cînd de razele ca nişte zăbrele ale unui reflector cînd de lumina adunat-circulară a unei lămpi coborîte în mijlocul scenei (lumini Pierre Yves Lohier), Catherine Diverres şi Bernardo Montet şi-au transpus în mişcare visările şi neliniştile, pe muzica japonezului Eiji Nakazawa.

Cultura şi arta japoneză incită pe creatorii europeni de două secole. Dintre coregrafii francezi, pe care am avut prilejul să-i vedem la Bucureşti, şi Mathilde Monnier a făcut apel la citatul japonez, dar într-o manieră mai exterioară, ţinînd de decorativismul vestimentaţiei şi al unor gesturi, şi mai puţin de spirit. La Catherine Diverres nu numai delicateţea siluetei din stampele japoneze a coborît în scenă ci şi o întreagă lume a Ţării Soarelui Răsare, cu sensibilitatea ei specifică, s-a recompus sub ochii noştri, cu ajutorul întregului trup fragil şi expresiv al dansatoarei, începînd de la capul înclinat, gîtul lung şi umerii uşor aduşi înăuntru şi pînă la degetele prelungi, ce vorbeau adesea, singure, despre o întreagă lume interioară.

Succesiunea de gesturi reţinute, dar încărcate de tensiune, însoţite de explozii ale mişcării, înglobau în desfăşurările dansate şi vocabule proprii dansului european, iar, ca manieră, unele secvenţe repetate aminteau de stilul Karinei Saporta, fără a avea însă uscăciunea mecanică a acestuia, ci, din contră, exteriorizau marcat sentimentul, prin întreaga mişcare a corpului, inclusiv prin expresia facială şi prin privirea intensă aţintită spre privitor.

Bernardo Montet, cu ochi la fel de expresivi, vivace în dansul à terre, nu a putut dărui totuşi mişcării sale tot ceea ce ar fi putut crea cu un corp mai suplu, care i-ar fi permis o detaşare mai lejeră în sărituri.

Spectacolul Catherinei Diverres, creat la Teatrul Terpsichore din Tokyo, în 1983 şi încununat, în acelaşi an, cu premiul I la Concursul Internaţional de Coregrafie de la Nyon (Elveţia), exprimă, aşa cum şi-a propus, cuvintele lui J. Grotowsky: „Eu - Tu, este o experienţă în care se include totul".

Liana Tugearu

CINEMA

Să vezi și să nu crezi...

...SAU, mai înțelept, să crezi și să nu vezi! Îndemn mult mai potrivit decît însuși titlul pentru spectatorii nerăbdători să o vadă/revadă pe Madonna, în *Prețul trupului*, ori să se destindă (vorba vine) la *Vîrcolacii*. Chiar dacă nu aparțin celei mai de jos categorii (căci, așa cum s-a afirmat la conferința de presă organizată cu prilejul împlinirii unui an de activitate în domeniul distribuției, firma Guild Film România nu a coborît, prin filmele lansate, sub o anumită ștachetă), chiar dacă din fiecare se pot reține și aspecte mai reușite (fie interpretarea unor partituri, fie efectele speciale ori machiajul), oricum aceste date nu salvează nicidecum filmele de calificativul „mediocru". Diferite ca gen și manieră, peliculele *Prețul trupului* și *Vîrcolacii* au în comun nivelul și preferințele celor cărora se adresează. Și anume acea categorie de spectatori atît de ușor impresionabili prin artificii exterioare (v. *Vîrcolacii*) ori printr-o intrigă mai „nu-știu-cum" (v. *Prețul trupului*) încît nu reușesc să gîndească altfel decît în termenii fabulei cinematografice. Dar, discuția plasată chiar și la acest nivel oferă destule motive pentru a situa filmele în zona banalității.

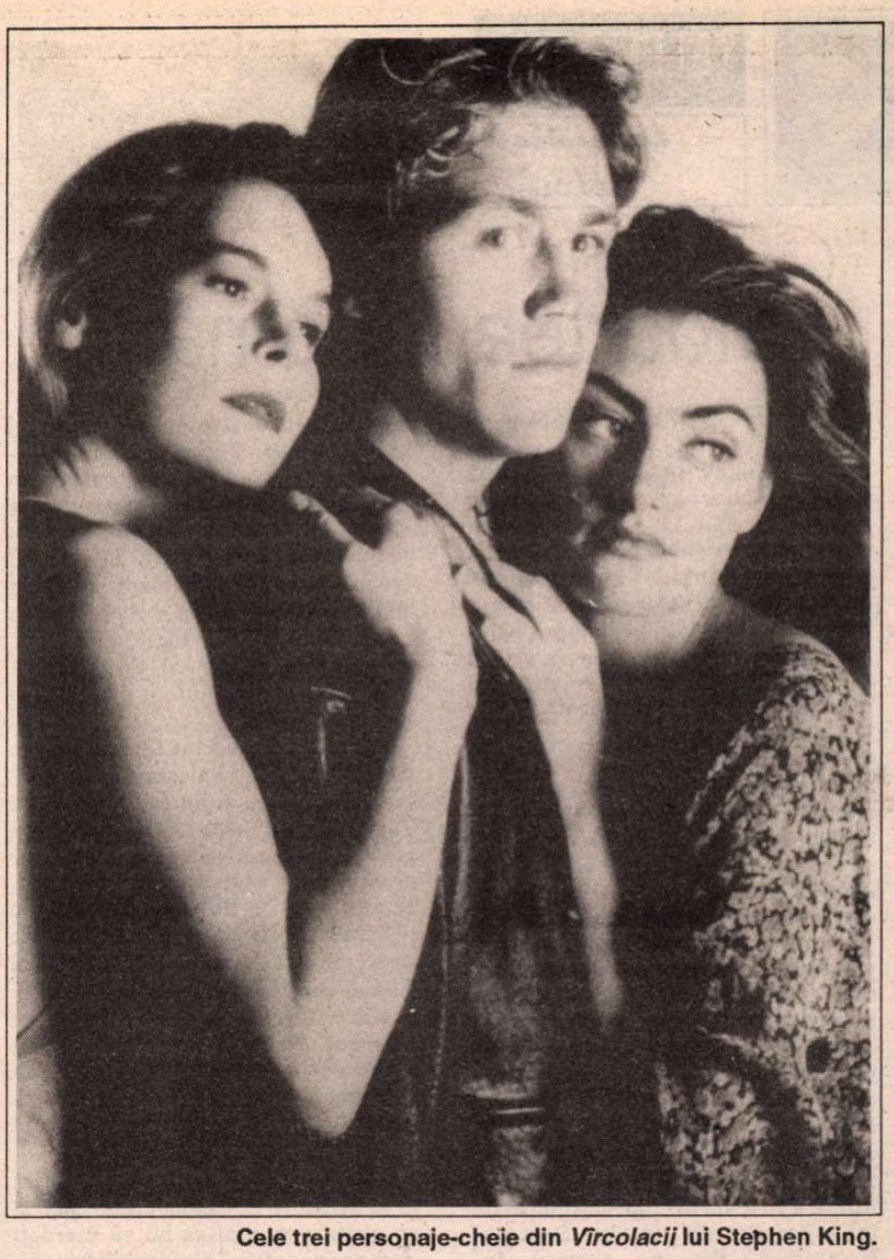
Prețul trupului (SUA, 1993) – distribuit de Guild Film România; regia: Uli Edel; scenariul: Brad Mirman; cu: Madonna, Willem Dafoe, Joe Mantegna, Anne Archer.

Vîrcolacii (SUA, 1992) – distribuit de Guild Film România; regia: Mick Garris; scenariul: Stephen King (ecranizare a romanului său); cu: Brian Krause, Madchen Amick, Alice Krige, Jim Haynie.

Prețul trupului ar putea forma împreună cu *Analiză finală* și *Instinct primar* o trilogie pe tema femeii care manipulează (cu mijloace exclusiv feminine) un bărbat (polițist dur, psiholog fin ori avocat recunoscut pentru eficiența sa). Mult mai slab decît *Analiză finală* (la rîndul său mai puțin reușit decît *Instinct primar*) *Prețul trupului* este o combinație între cele două, combinație ce s-ar putea rezuma procentual astfel: 10-15% *Instinct primar*, 80-85% *Analiză finală* și 5% originalitate. După un asemenea calcul cuvintele sînt, în chip evident, de prisos. Și totuși, care sînt ingredientele utilizate și uzate în/din această poveste? O Madonna seducătoare (în propria sa manieră), mimînd inocența (din punct de vedere juridic, desigur); un avocat hotărît să o apere, uitînd însă să se protejeze pe sine (de farmecele frumoasei); o rețetă deja arhicunoscută: el o crede (nevinovată), tribunalul o achită (cu chiu, cu vai), în vreme ce ea este, bineînțeles, criminala. Iar deoarece legea nu și-a spus cuvîntul întru pedepsirea ei, scenaristul mai însăilează cîteva scene pînă își elimină eroina principală. Alternarea imaginilor de proces, anoste și cu o tensiune psihologică aparentă, cu cele amoroase, vulgare sau numai lipsite de farmec, nu apare drept o formulă percutantă pentru valorificarea povestirii. Rămîn numai intențiile respectabile ale realizatorilor, precum și calitățile lor profesionale mai degrabă virtuale, decît probate. Distanța dintre afirmațiile producătorului Dino De Laurentiis (conform cărora „Am avut aici toate elementele pentru un film magnific. Uli Edel este un regizor minunat, a cărui specialitate este să obțină performanțe excelente de la actorii lui, în timp ce distribuția este o adevărată colecție de actori cu o mare mobilitate") și produsul finit demonstrează din plin că, intențiile bune nu reprezintă o garanție a calității.

Nu departe, din punct de vedere al valorii, se află și *Vîrcolacii*. Deși mai spectaculos, horror-ul scris de către Stephen King are pretențiile unei drame profunde, fapt blocat la nivelul enunțului demonstrativ. Manipulînd cu seninătate soluții epice facile, apelînd la rezolvări greu acceptabile chiar în cadrul convenției adoptate (înjunghieri cu coceni de porumb), mizînd pe tot soiul de orori (o sumedenie de pisici sugrumate, spînzurate, spintecate), toate incluse într-o poveste parțial romantică, *Vîrcolacii* este eventual un film pentru adolescenți. Dar nu dintre cele mai reușite.

Miruna Barbu



Cele trei personaje-cheie din *Vîrcolacii* lui Stephen King.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Sub semnul labirintului

ORICE discuție despre critica de artă românească, așa cum arată ea astăzi, ar trebui să înceapă prin a-i consemna drama. Și nu este nici o exagerare în această afirmație pentru că nu poate fi decît literalmente dramatică situația unui fenomen care, subminat ani în șir de propagandiști semidocți și subofițeri convertiți la cultură, gen Mircea Deac sau Marin Mihalache, tocmai cînd și-a dobîndit autoritatea prin prezențe strălucite – și e suficient să amintim aici numele lui Andrei Pleșu –, a fost lovit de dispariția unora dintre slujitorii săi cei mai devotați. Din 1989 și pînă acum cîteva săptămîni, o moarte năprasnică și absurdă, în care tainele destinului se amestecă suspect cu misterul vulgar, de natură polițistă, i-a răpit succesiv pe Mihai Drișcu, Mihai Ispir și Theodor Redlow. La 43,40 și, respectiv, 45 de ani, ei s-au sfîrșit lăsînd necheltuită o certă vocație și nedesăvîrșită o posibilă operă. Dacă Mihai Ispir, retras din actualitatea artistică și consacrat cu precădere istoriei artei, a reușit să tipărească patru cărți, Mihai Drișcu și Theodor Redlow, interesați în mod particular de actualitate, au lăsat în urmă doar sute de texte răspîndite prin revistele de specialitate și prin publicațiile culturale. În ideea recuperării unei părți din acestea, dar și a restituirii ei culturii artistice românești, un grup de binecunoscuți oameni de cultură, printre care Anca Oroveanu, Călin Dan și Gheorghe Vida, la care se adaugă Petru Drișcu, fratele autorului, au adunat într-o carte, *Carnet de critic* (Ed. Arta, 1993), textele publicate de Drișcu, de-a lungul cîtorva ani, în revista *Arta*. Cartea, astfel constituită, reprezintă o apariție singulară în peisajul nostru cultural. Asemenea odobescianului *Pseudokynegheticos*, ea este un *fals tratat despre vizualitate*. Construit din fragmente, note personale, fișe de lectură, idei generate de amintiri și întîmplări, *Carnetul de critic* este mai mult decît un studiu despre domeniile vizualului, el este o carte de literatură propriu-zisă. Oricît de erudită în substanță și de savantă în compoziție, oricîte aluzii livrești și trimiteri bibliografice cu iz științific s-ar regăsi în paginile ei, cartea este o performanță de mobilitate intelectuală, de subtilitate a discursului și de jubilație ludică. Rigoarea și, uneori, chiar austeritatea obiectului sînt permanent contracarate de imprevizibilul asociațiilor și de voluptatea epică. Asemenea lui Odobescu, Mihai Drișcu, evocă și descompune fapte, invocă și consacră pretexte, face arheologie și istorie, se supune cazuisticii sau rătăcește în abstracții, și asta doar pentru a deconspira planurile unui real care trăiește exclusiv prin interferențe și contaminări. Chiar dacă sînt luate în calcul toate ipostazele vizualului, de la pictură la arta video, de la grafică la cinematograf, de la scenografie la arhitectură, cu toate variantele și subcapitolele lor posibile, vizualitatea nu este, totuși, atît un *obiect* de studiu, cît o formă de a percepe ordinea lumii așa cum este ea oferită de cea mai generoasă și complexă cale de acces: Ochiul. Dacă în compoziție, cartea lui Drișcu este odobesciană sau, cum sugerează Călin Dan în excelenta sa postfață, postmodernă, prin substanță, prin finețea analizelor și prin limpezimea epică ea este tipic borgesiană. Lumea culturii, în speță a celei vizuale, dar nu numai, este un vast labirint și un inepuizabil joc de oglinzi; ea devoră, orientează și apoi reverberează realul într-o infinitate de nuanțe. Artiști, opere, genuri, idei plastice sau narative, forme definitive ori experimente îndrăznețe sînt inventariate, descrise și analizate pînă primesc individualitatea epică a unor adevărate *persoanje*. Și tot în sfera literaturii – și aici asociația cu postmodernismul poate fi iarăși făcută – o aduce prezența autorului în propriul său text, fie prin vocea implicită, fie prin explicite autoreferințe care subminează morga savantului și lasă loc percepțiilor vii, uneori pline de ironii camuflate. Dar *Carnetul de critic* este o carte importantă și dincolo de calitățile ei intrinseci. Dincolo de nivelul informativ, uneori de ultimă oră, de rigoarea și expresivitatea analizelor sau de capacitatea de a pune în legătură cele mai – aparent – disparate domenii ale vizualului, ea este un foarte interesant *simptom*. Pentru că definește, în mod involuntar dar cu atît mai convingător, statutul ambiguu, de hibrid cultural, al criticului de artă. *Carnet de critic* este, din acest punct de vedere, ampla mărturisire a unei ființe culturale aflate la intersecția unor solicitări adverse. Criticul de artă este, prin fatalitatea cîmpului său de referință, dar și prin cea a mijloacelor de expresie, obligat să locuiască în același timp un spațiu al disjuncțiilor și al concilierii. Trăind aproape organic între două realități, cea optică, nondiscursivă, prin obiectul de interes, și cea literară, discursivă, prin limbaj, el beneficiază, într-un fel, de amîndouă, dar riscă să nu intre în niciuna. Nu este, cu alte cuvinte, nici plastician și nici scriitor. Performanța lui Drișcu din *Carnet de critic* dar și din alte texte care n-au fost încă adunate în volum, este că reușește să transforme handicapul în avantaj. Fără să trădeze nici unul dintre domenii, Drișcu se păstrează în perimetrul vizualității, dar dă întregului demers finalitatea unui act literar. Vorbește despre artă, în cele mai neașteptate ipostaze ale sale, cu reflexivitatea și ținuta intelectuală a analistului savant, făcînd-o însă cu libertatea și priza la concret consubstanțiale scriitorului. În acest fel, *Carnetul de critic* este o vastă poveste, construită în policromia unui vitraliu, despre artă, despre ființa fragilă și precară a criticului, despre experiența culturală a autorului însuși, și, nu în ultimul rînd, despre un real extins care absoarbe cu lăcomie (și în egală măsură) exteriorități și neliniști subiective. Iar în critica noastră de artă el umple un gol, dar, cine știe, poate că deschide și o cale. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Moartea la români

AM VĂZUT, săptămîna trecută o emisiune pentru insomniile românului. O emisiune despre Salvarea din Bucureşti făcută cu directorul acesteia. Am o anumită experienţă în această privinţă. Experienţă de familie, ca să zic aşa. Nevasta mea a fost un timp medic la Salvare. Cîte nopţi n-am stat treaz din cauza asta?!! Ca medic de Salvare nimereşte omul în tot soiul de locuri deocheate. Unele primejdioase. Se duce la caz şi se trezeşte, de pildă, sechestrat de un nebun. Fără un şofer inimos şi iute la minte, medicului de Salvare i se poate întîmpla să intre într-o casă întreg şi să iasă cu capul spart sau măcar înghiontit zdravăn. Am cunoscut şi eu cîţiva asemenea şoferi. Unul dintre ei fusese, înainte, omul unei mărimi politice decăzute din graţiile lui Ceauşescu. Îşi păstrase reflexele de protocol. Sărea din maşină să-ţi deschidă uşa şi n-ar fi deschis gura neîntrebat pentru nimic în lume. Era un om voinic, cu părul alb care te făcea să te simţi în Dacia rebegită pe care o conducea, ca într-un automobil de protocol. Mă înţepenise o criză lombară cînd am avut privilegiul să fiu transportat de el la Spitalul Municipal. Era pe vremea lui Ceauşescu şi omul mi-a făcut hatîrul să pornească girofarul. N-a aşteptat să-l rog de două ori: „La ce nenorociţi opresc azi circulaţia merită şi soţul doamnei doctor." Omul făcea parte din acea categorie de bucureşteni cu căsuţe în vechile cartiere mărginaşe, transformate în insule înconjurate de bloc ri. Avea un orgoliu special, stătea *la casă*, nu la bloc. „Cine stă la comun nu se bucură de viaţă!" L-am vizitat acasă, după împrejurarea cu pricina. Avea o ospitalitate de senior rural, un senior abonat la „Scînteia" pe care o citea ca pe un ziar de mondenităţi. Cînd vreun bolnav trebuia transportat cu targa, răzbătea din el o voce de comandă căreia i se supuneau toţi cei de faţă. L-am văzut, mai tîrziu, pe cel căruia îi fusese şofer. Asta se întîmpla într-o emisiune t.v. - persoana cu pricina îşi sugea măselele, se exprima cu dificultate şi în pofida prim planurilor, n-avea nimic de personalitate. Avea mai curînd aerul unui om chinuit de neplăcerea unui rol învăţat prost. Pur şi simplu politicianul îşi făcea de rîs şoferul. N-am văzut chiloţi cu mînecuţe pe care Ana Pauker şi-i arăta cînd se urca în camioanele propagandei, dar efectul trebuie să fi fost acelaşi. Să porţi chiloţi *moartea pasiunii* cînd porneşti în turneu propagandistic, ca femeie, mi se pare senzaţional. Să-şi fi supt măselele politicianul cu pricina din acelaşi motiv?

Tot pe vremea lui Ceauşescu, în perioada afacerii balcoanelor închise, la Salvare lucra şi un soi de disident. Tot şofer. Plătise vreo două amenzi grase, fiindcă nu voia să-şi demonteze geamurile de la balcon. Era provenit. Îl adusese în Bucureşti valul de nebuni care au plecat de la rostul lor ca să se calce în picioare în balamucul ăsta de proşti. I se spunea dl Bădărău şi dacă îi aminteai de povestea cu balconul, accelera niţel: „Păi, eu sînt prost, domnu? Dau balconu jos ca să pun unu mai bun, nu ca să-mi stric eu socotelile mele!" Verbal, avea o viteză de reacţie de şofer de formula I. Simţea cazurile în care medicul putea avea necazuri. „Doamna doctor, pun şi eu spatele, numai să nu vă pierdeţi dumneavoastră." Şoferul Bădărău devenise inamicul regimului din cauza balconului. La cazurile grave, boli de inimă, crize acute care se puteau sfîrşi cu moartea bolnavului, se strecura cu maşina ca şopîrla prin trafic. Dacă nu-i ajungea claxonul, scotea capul pe fereastră: „Dă-te, bă, pe dreapta, că te ajunge moartea din urmă!"

Drama medicului era, ca şi acum, că-i murea pacientul în braţe. O dată am participat la o asemenea întîmplare. Am făcut pe brancardierul pentru o prietenă pe care, cu o zi înainte, o văzusem bună, zdravănă. Am dus-o la spital şi cîteva ore am aşteptat-o, să mergem acasă. La un moment dat, a coborît cineva să ne anunţe, să ne sfătuiască să mergem acasă. În rest, puteam veni a doua zi, s-o luăm de la morgă. „Din aşa ceva, la noi, se moare..." Vorba asta mi-a rămas în cap. Sîntem o ţară în care se moare uşor. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Actorii învăţaţi de Prinţ

DAVE KELLY se numeşte actorul care-l joacă pe Cameron, un mic funcţionar din cadrele celebrului serviciu de contraspionaj englez, cel care aduce şefului său, imediat, la prima oră, dosarul cu amprentele digitale ale spionului sovietic Kuzminski, dovedindu-i că acela nu e altul decît fostul lor spion Kimberly. Acest domn Cameron are un rol de 3 secunde, dar numai după cum se aşează pe scaun, numai după felul cum şi-a înnodat cravata şi încheiat vesta, din cele două vorbe cu care explică sec transfiguraţia, e definitiv ca un cinovnic dostoievskian şi-i poate smulge şefului său - interpretat de bătrînul actor Laurence Olivier - un „oh, my God!" cum numai cel care a fost Hamletul Hamleţilor ştie a şopti.

Prunella Slanes se numeşte actriţa care „o face" pe soţia unui regizor de amatori dintr-un orăşel britanic, o gîsculiţă plinuţă şi urîţică, plictisită respectuos de bărbat, căzută moartă-coaptă în braţele primului tînăr frumos sosit în oraş şi devenit mare vedetă în trupa lor chinuită rău de soţul ei pentru o premieră cu *Opera de trei parale*. Prunella asta aduce frapant aminte de eroinele lui Kundera, capabile de amoruri atroce sub înfăţişări anoste de palmipede ridicole. Jeremy Irons se numeşte tînărul frumos, actor extraordinar care poate dansa, fredonînd arii din operetele lui Lehar, uimind bătrînelele distinse de pe un peron de gară engleză. O să mi se spună că-l ştim din *Logodnica locotenentului francez*, cît e de mare. Voi răspunde englezeşte: „Ei, şi? Mai aflaţi o dată de el!" Abia în filmele de trei parale se vede actorul „de milioane".

Paul Scofield e actorul care-l interpretează pe Thomas, capul familiei din *Echilibrul fragil* a lui Albee, piesă de o duritate şi densitate a adevărului, egalate doar de lirismul resemnării; din toate mizeriile şi banalităţile vieţii, dospeşte un text fastuos; nu se întîmplă mai multe decît într-un vodevil de Cehov, pe tonul somaţiilor morale dintr-un Ibsen conştient de destabilizarea produsă de Beckett şi Ionesco, cei care au exagerat problemele pînă la a nu mai şti dacă să primeşti un om în casă.

Scofield are două monologuri cu care nu se mai poate composta liniştit biletul în autobuzul 300, ca să exagerez şi eu: e povestea pisicii lui care nu-l mai place, oricît o obligă el să-l iubească, sfîrşind prin a pune pe cineva s-o omoare; e, în final ruga răsucită către prietenul său pe care nu-l vrea sub acoperiş, dar îl imploră să rămînă aici, în casă, aducîndu-şi groaza cu el. E o clipă paradisiacă în care Dumnezeu nu ştie ce să facă cu omul:

„Eu accept groaza voastră, nu vă vreau, dar rămîneţi aici, trebuie să acceptaţi, adu-ţi groaza şi stai cu noi, nu ţin la tine, dar vei rămîne! Te rog să rămîi!"

Şi plînge scurt - un plîns de om care ştie că ucide, un hohot de asasin care a sucit gîtul retoricii şi pe care nu-l poţi mîngîia decît şoptindu-i din Rilke: „Ce-ai să faci, Doamne, dacă eu am să mor?"

Bine, o să mi se ţipe că acel Albee al lui Richardson de acum 20 de ani, nu era cinema, ci teatru filmat. Ei şi? Mai staţi şi la teatru filmat, mai priviţi actorii englezi, nu vă mai uitaţi la specific, v-o spun ca bun cinefil şi nu mai strigaţi aşa, căci există răspuns la orice ţipăt, tot în Albee: „Julia, nu ne jigni - sîntem speriaţi!"

Dar comedia dulce a săptămînii trecute rămîne sondajul care constată că „63% dintre români au o atitudine favorabilă" faţă de cei 0,04% evrei (9.107 persoane). Aceasta e şi „problema" - violenţa numerelor mici: 1% „foarte nefavorabili" detestă 0,04% evrei şi, la Helsinki, unul din Capetown te ia de braţ or te întreabă, sumbru, „ce-i cu antisemitismul din România?" I-am răspuns că lucrez la o carte - „Cum să nu devin huligan". ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Remember

TRANSMIS în chiar prima seară a săptămînii trecute, o săptămînă în care omagierea celor 65 de ani de activitate radiofonică în România a reprezentat leit-motivul a numeroase emisiuni, *Profilul teatral Paul Stratilat* s-a dovedit interesant din mai multe puncte de vedere. Ascultătorii îl cunosc, fără îndoială, ca regizor al secţiei de teatru unde a lucrat efectiv din 1946, după ce, ca actor, debuta în faţa microfonului încă în 1929, cu rolul Rică Venturiano, în regia lui Soare Z. Soare. Paul Stratilat şi-a început studiile la Cernăuţi, implicîndu-se activ în viaţa culturală a oraşului, deci şi a Teatrului Naţional de aici, pentru ca, apoi, la Bucureşti să absolve Conservatorul şi să aibă şansa de a fi reţinut de prima scenă a ţării unde a lucrat alături de mari actori şi a asistat mari regizori. A părăsit, însă, acest spaţiu stăpînit de rumoarea şi lumina intensă a celebrităţii, optînd pentru semiobscuritatea cabinelor de înregistrare. Aici, acest om foarte exigent cu sine şi cu ceilalţi, şi-a acordat diapazonul la sunetul dulce şi armonios al stilului clasic. Irina Răchiţeanu Şirianu îşi aminteşte de spiritul critic constructiv, meticulozitatea şi echilibrul regizorului ce iubea mai mult ca orice claritatea şi respecta fără nici o ezitare rigorile bunului simţ. Un profesionist, un profesionist de profundă seriozitate interioară, completează Radu Beligan, un conducător de spectacol pentru care orchestrarea vocilor actoriceşti, cizelarea lor întru obţinerea efectelor dramatice sugestive a reprezentat un trainic ideal. Atît în pregătirea montărilor de dramă şi tragedie (Shakespeare, Camil Petrescu, Ibsen, Schiller, O'Neill) cît şi a celor de care îşi aminteşte un alt invitat al emisiunii, actorul Ion Lucian, a celor de comedie (Molière, Alecsandri...). Mai tînăr cu un deceniu decît Paul Stratilat, şi el absolvent de Conservator (clasa, Ion Manolescu), Ion Vovă (regizorul *Profilului* şi coautor, alături de Sanda Diaconescu, al scenariului) a condus cu mînă sigură emisiunea ce aduce în actualitate una dintre personalităţile instituţiei. Nu singura, de altfel, şi în acest sens *Profilul* e cu atît mai interesant. Pornind de la un singur exemplu, el atrage atenţia asupra calităţilor profesionale şi morale a unor creatori ce şi-au asumat cu luciditate şi devoţiune un destin ocolit de recunoaşterea imediată, dar ale cărui semne sînt definitiv încrustate în istoria vieţii spirituale naţionale. Să îndeplinim gestul de firesc respect şi recunoştinţă amintindu-i, din aceeaşi generaţie, pe Alexandru Lohan, care între 1932-1945 a pus bazele regiei tehnice pentru teatrul radiofonic, acţiune dusă mai departe de inginerul George Buican şi atîţi alţi specialişti, amintindu-i pe Mihai Zirra, regizor a peste 450 de spectacole, pe Constantin Moruzan, elev al Agathei Bîrsescu, actor la Teatrul Naţional din Iaşi, sosit în Radio prin anii '40 unde a condus mai mult de 300 de reprezentaţii înregistrate în studio. Paul Stratilat debutează, deci, în 1929. Trecuseră doar cîteva luni de la prima transmisiune a postului Bucureşti şi o şedinţă a Comitetului Programelor reunea, între alţii, sub conducerea lui Dimitrie Gusti pe C. Kiriţescu, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, Constantin Brăiloiu. Cu numai o săptămînă înainte, adică la 23 iunie 1929, problemele radiofoniei fuseseră analizate de un colectiv din care, alături de cei citaţi mai sus, făceau parte Al. Brătescu-Voineşti, Mihail Jora, Eugen Botez. Cu o asemenea echipă de lideri, radiofonia nu putea să nu se impună în forţă şi să nu instaureze primatul valorilor şi o conduită artistică de seriozitate şi exigenţă. Generaţia lui Paul Stratilat este o dovadă. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurențiu

Politică și adevăr (III)

AȘADAR, dacă admit preceptul după care se întemeiază *adevărul relativității adevărului*, în sensul enunțat mai sus, conform căruia *există atîtea adevăruri cîți se încumetă să cugete asupra lui*, formulate la modul radical, absolutist, aș zice cinic, propriu gîndirii aurorale a antichității latine: *Quot homines, tot sententiae; quot capita, tot sensus* (cîte capete, atîtea păreri; sau: cîte bordeie, atîtea obiceie); și dacă mai admit că există, principial, cel puțin două clase, două categorii de adevăruri, în funcție de calea, metoda de a ajunge la el: un *adevăr cunoscut*, obținut la capătul unei cercetări mai mult sau mai puțin riguroase, științifice, și altul *revelat*, la care se ajunge pe căi ce țin de intuițiile incontrolabile, misterioase ale subconștientului, de iluminări bruște ale conștiinței care ne pun în prezența absolutului, a lui Dumnezeu: aici intră evident infinitatea adevărurilor ce țin de *praxis*-ul existenței noastre diurne sau nocturne, un *praxis* care derivă din natura estetică sau politică a lucrurilor, dar și, de aici încolo, pe orizontală, de nedeterminarea indivizilor cuprinși într-o clasă dată ca atare și, teoretic, finită, ca supunîndu-se unui concept pe verticală.

Or, conceptul politic al oricărei orînduiri se bazează pe un criteriu ideologic al adevărului, prezumat în aceea că politica, adică acțiunea practică a oricărei ideologii sau doctrine filosofice urmărește (și cum ar putea să pretindă altfel?) binele comun, progresul material și spiritual al orînduirii, al segmentului istoric pe care se găsește lumea, țara și societatea la un moment dat. Deci binele general este scopul declarat în oricare dintre doctrinele, ideologiile care s-au succedat de-a lungul istoriei, indiferent că acesta este înțeles într-un fel de patrician și în altul, complet altul, de plebeu, de activistul de partid sau de lucrătorul în uzină sau colhoz, în epoca tenebroasei experiențe a lagărului socialist de după cel de-al doilea război mondial.

„Lagăr socialist" care, iată, a pierdut în confruntarea cu „lagărul capitalist" partida, adică *războiul rece* (în fapt, *cel de-al treilea război mondial*, atît de ciudat, dar nu mai puțin nemilos), capitulare în urma căreia, ca după orice război pierdut, se plătesc datoriile, despăgubirile, oalele sparte etc.: criza profundă prin care trece tot acest sistem, fost comunist, orbecăind spre o așa zisă economie de piață, spre un capitalism utopic, unde umblă și căței cu covrigi în coadă, iluzie optică venită din absența distanței necesare unei judecăți limpezi, clare a evenimentelor, dar care ascultă, sînt sigur, de o aspră și secretă judecată a istoriei: comunismul, în apologia isterică și mincinoasă a omului, dusă pînă la înnoirea totală a acestuia, adică pînă la a-l face neom, dacă nu direct dușman al omului, l-a îndepărtat, l-a înstrăinat de ceea ce este el însuși prin cea mai înaltă idee pe care și-o face despre sine, idealul său de perfecțiune morală și religioasă, ipostaziat în ideea de Dumnezeu; boală foarte gravă, dacă nu mortală, declanșată în orgolioasa, dar încă strălucitoarea, pe atunci, Renaștere (cînd „umanismul" a luat locul deismului, pînă cînd, în timpurile moderne, s-a ajuns la formula paroxistică a lui Nietzsche: Dumnezeu a murit, trăiască omul!).

Or, s-a dovedit (tragică, abominabilă dovadă!) că experiența totalitarismului comunist (nu a fascismului italian, în varianta sa germană, nazistă, unde proprietatea privată nu a fost desființată), a realizat o confirmare pe viu, aici, pe pămînt, a rolului binefăcător, purificator al răului, pe care omul nu numai că trebuie să-l suporte, să-l accepte, dar și să-l cultive cu bucurie și entuziasm, intricarea malefică, dictatorială a politicii de represiune în organismul social pînă la nivelul individului luînd cele mai absurde și terifiante forme, încît această experiență, cel puțin pentru conștiințele luminate, intelectuale ale lumii noastre, ajunsese să confirme, să traducă în termenii cei mai brutali ai realității, ai vieții cotidiene, butada teologică medievală după care *iadul* (chinurile sale veșnice, nu-i așa?) *este pavat cu bune intenții:* această întoarcere din iad a „omului nou", oricît ar părea de forțată comparația, nu mi se pare întru totul deosebită de încercarea lui Orfeu de a o readuce pe Euridice la lumina zilei: cînd, împotriva interdicției zeilor infernului (a dogmei, nu?), acesta și-a aruncat privirea înapoi peste umăr, să vadă dacă cea care-l urmează este cu adevărat Euridice, ea se destramă ca un fum, ca o siluetă de cenușă, o ficțiune, întorcîndu-se acolo unde îi era locul, în *iadul cel pavat cu bune intenții, o umbră în lumea umbrelor.*

■

Gabriela Manole-Adoc: *Bacantă* (lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de artă „România literară"*)

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Conștiința civică (2)

ANUL 1827, cînd Dinicu Golescu a înființat *Societatea literară română*, ar putea fi luat ca un reper ceva mai norocos pentru o viitoare reorganizare a scriitorimii noastre. În 1997, Societatea ar împlini numai bine 170 de ani. Iluminismul înfocat al vederilor lui Dinicu Golescu, lupta grea cu o limbă scrisă abia în formare în primele două decenii ale secolului trecut, ar pune o temelie prielnică și-un orizont al culturii majore decurgînd dintr-o bine înțeleasă democrație. În primul rînd, cum stăm și ne uităm noi mereu cu jind la Europa, recitind *Călătoria* minunatului boier, am păstra, lucizi, distanțele, le-am aprecia, cum sunt ele încă și acum, în noi cît și în reglementările vieții noastre sociale, economice, politice, culturale. Oamenilor de litere valoroși – printre alții – le-ar fi necesar, la acest tulbure sfîrșit de mileniu, un model, un îndreptar, un fel cetățenesc de a gîndi, treaz, obiectiv, fără lozinci patriotarde. Trăind între 1777 și 1830, înaintea revoluțiilor ce urmară, netributar retorismelor politice fatale, însuflețit numai de ideea genuină a democrației și culturii, reperul național căutat, orcît am privi înapoi, nu-l poate da decît spiritul fratelui celui mai sagace al Goleștilor, al autorului primei noastre confruntări sincere cu propria noastră obsesie ce ne persecută și azi, Europa.

Cărți de călătorie în literatura noastră pînă la Dinicu Golescu nu avem. Și ne aflăm în primele două-trei decenii ale secolului mare al culturii europene! El însuși constată, cu obidă, această lipsă: *Plină este Evropa, precum de altele, așa și de asemenea cărți. Nici un unghi cel mai nebăgat în seamă de pămînt, nici o țară, nici un oraș, nici un sat nu este necunoscut la nici un evropeu, ajunge să știe citi. Iar noi, ca să ne cunoaștem țara bine, trebuie să cîștigăm această cunoștință din citirea a vreunii cărți scrisă de un evropeu. Mulțime de istorii ale Țării Românești se află în Evropa, scrise în limbile ei, și în limba românească, dar tot de streini; iar de vreun pămîntean al acestii țări făcută, nu să pomenește.*

Intimidat de pustiul scrierilor autorul ezită: *Nu aș fi îndrăznit niciodată să apuc condeiul.* Ispita-i prea mare: *Dar cum puteam, ochi avînd* – începe șirul deducțiilor – *să nu văz, văzînd să nu iau aminte, luînd aminte să nu aseamăn, asemănînd să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților miei?!...*

★
★★

Să facem o experiență stilistică. O impietate literară, cu folos însă. Să adaptăm cîteva texte ale Golescului la condiția limbii literare românești scrise de astăzi, respectînd sintaxa, mișcarea frazei, modernizînd doar pe alocuri expresia, ca s-o aducem la înțelegerea spontană a cititorului de ziare și de reviste din prezent. Ce se poate observa întîi și întîi în scrisul acestui clasic al nostru este presiunea intelectului și talentului de observator, presiune exercitată asupra unei limbi încă stîngace. Chinul sintactic și lexical, biruit din loc în loc de o patetică nevoie de claritate. Ceva din activitatea subterană a unui gigantic morman de lut, ce se trezește deodată *vulcan*, începînd spectaculos să erupă, azvîrlind jerbe de foc și de scîntei în preajma nedumerită a unui ținut ce părea cufundat într-un somn veșnic. Dar, mai uimitoare decît virtuțile stilistice, sunt ideile, atît de moderne, contrastînd cu opintelile cronicărești ale unei lumi încă, – și mult timp de la 1800 înainte, – feudale.

Descrierea VIENEI

... NU EXISTĂ un lucru mai folositor decît să privești atent mijloacele prin care stăpînirea a izbutit să aducă norodul, cu mic cu mare, la o atît de bună rînduială și liniștită convietuire, încît toți se au ca frații, iar blîndețea arătată celor mici apare cu atît mai vîrtos. Pînă și viața prostimii este pilduitoare. Cu greu vei vedea aici într-un așa de mult norod doi orășeni gîlcevindu-se sau ocărîndu-se, fiindcă pe aceștia îi ridică numaidecît poliția, certîndu-i pentru necuviincioasele lor purtări ce strică faima întregului oraș, urmînd ca apoi să le cerceteze și pricinele ce i-au făcut să se înfrunte...

Considerații politico-sociale

... ȘI AȘA, fiecare după averea și agoniseala sa plătește dările, puterea nescutindu-l pe cel mare și bogat să dea și el. Cel mic și sărac nu-i silit a da orice are, fără să-i rămînă și lui ceva din ce-a muncit, în veci de veci să dea adică fără a primi nimic, ci, cum am zis, plătesc toți după starea pe care o au. Căci ocrotitorul celui mic și neputincios este chiar legea drept întocmită, care fără deosebire, durează veac de veac. Nu ca la noi, unde mi-ar trebui multă hîrtie ca să înșir numele unor indivizi, străini sau pămînteni, care punînd la bătaie o sută de lei, au ajuns în cîțiva ani milionari cu palate și moșii, aidoma familiilor ce le agonisesc în două-trei sute de ani. Iar aceștia nu ajută nici patria, nici trebuințele edilitare, în nici un fel, măcar de-ar da din averea sa dintr-o mie una, chivernisindu-se din averea norodului, fără ca norodul să tragă de la ei vreun folos. Pe scurt, după cîte cunosc, fiind și eu o dată în slujba puterii, pot să spun că toată această sumedenie de speculanți, cu stăpînire cu tot și cu toate treptele dregătorilor, necontenit și fără nici o milă, de la mare la mic, sleeiesc toată sudoarea poporului, fără a-i aduce acestui neam, acestor frați ai noștri, vreun folos măcar cît bobul de mei...

Casele sătenilor de rînd (din Austria) sunt de cărămidă, ca ale boierilor de pe la noi, iar orînduielile cele bune ale acestor sate nu se pomenesc pe la noi, nici la orașe, căci satele acelea au teatre, doctori, chirurgi, spițeri, școli, preoți vrednici de preoție, toate săvîrșite prin îngrijirea stăpînirii; apoi și în casele lor averile prisosesc; săteanul dă după starea lui 50 sau 100 de forinți, pe cînd milionarii vienezi și din alte orașe dau 50 sau o sută de mii; nu ca la noi, unde, fără osebire, toți jupoaie spinarea rumînului, din care pricină le sînt și spinările goale, neaducîndu-i-se și lui cît de mic ajutor sau vreun bine. Mult m-am depărtat de descrierea Vienei, dar mult mi s-a mai amărît sufletul...

Cum ni se amărește și nouă, astăzi...

■

Născut în 1960, Benoît Duteurtre este scriitor şi muzician totodată, cu studii serioase de compoziţie pe lîngă nume celebre ca Stockhausen, Xenakis, Ligeti. În literatură a debutat la îndemnul lui Samuel Beckett, cu o nuvelă apărută în revista „Minuit" în 1982. A urmat o perioadă de gazetărie (la reviste muzicale, „melomane", de „fapt-divers" gen *Evenimentul zilei* şi – chiar! – la o revistă porno...), pe care o descrie cu mult umor în „Tout doit disparaître" – cel de-al patrulea roman al său, apărut anul trecut la Gallimard, şi din care am selectat episodul de mai jos.

Benoît DUTEURTRE

Bal la castel

LA PUŢINĂ vreme după ce-mi dădusem demisia am fost invitat la un mare dineu muzical organizat la palatul Versailles de către o casă de modă pentru lansarea noii sale game de parfumuri. Cîteva nume celebre ale mediului literar, pictori, muzicieni, scriitori, academicieni, patronau operaţiunea. Ataşata de presă îmi spusese la telefon că „tot Parisul" va fi acolo...

În seara cu pricina, un taxi mă lăsă în smoking în curtea pavată, la intrarea unui impunător vestibul spre care se grăbeau cuplurile elegante. Cîţiva naivi se extaziau sub bolţile palatului. Cei mai mulţi evitau să întîrzie cu privirea de teamă să nu pară vulgari, ca şi cum nimic nu era mai obişnuit ca acest bal la castel. După o haltă la vestiar, am trecut de cordonul paznicilor. O clipă m-am temut că am uitat invitaţia. Găsind, în fine, preţiosul laissez-passer am avansat împreună cu „Tot-Parisul" înspre scara teatrului, de-a lungul unui şir de valeţi în costume de epocă. Spectacolul acestor funcţionari deghizaţi ţinînd în mîini candelabre iluminate avea ceva grotesc. Însă vizitatorii păreau să găsească acest lucru minunat. Nu erau oare valeţii indivizi liberi, plătiţi pentru munca lor într-o ţară democratică?

Prima parte a seratei se petrecea la opera castelului, unde o orchestră simfonică interpreta cîteva pagini din Debussy şi Fauré înaintea supeului. Încîntat, am luat loc într-un fotoliu de catifea, printre academicienii în uniformă şi femeile de lume. Chiar în faţa mea, sub lambriurile şi picturile aurite, stătea faimoasa Sapho Blumberger, cucoană foarte bogată, impresionantă din cauza aspectului său de moartă vie. Înconjurată de atenţii de către un tînăr fardat, îşi acţiona încet gîtul său de robot într-un sens, apoi în altul, aruncînd asupra asistenţei privirea sa sticloasă. Nu departe de ea somnola soţul celei mai mari averi din Franţa. Cu aerul trist, plictisit, reuşea să-şi revină miraculos din mai multe începuturi de aţipeală printr-o pozâ visătoare de meloman. Am mai recunoscut-o pe Anne de Sainte-Prude, critic muzical, agitîndu-se într-un taior şic, ca şi ochelarii de altfel. O mai întîlnisem la diferite conferinţe de presă, unde se şuşotea la ureche: „E complet idioată." Soţie a unui negustor de tunuri, pasionată de muzică contemporană, colaborase la revista *Familii princiare* de unde fusese dată afară pentru incompetenţă, şi acum se reciclase într-o fiţuică a partidului conservator.

Noaptea căzu încet peste opera lui Gabriel. Într-o salvă de aplauze apăru pe scenă prezentatoarea-vedetă a televiziunii, Sylvaine de Dietrich. Starul micului ecran purta o rochie cu volane de dantelă şi tafta. Sub coama blondă uşor încreţită, chipul său era luminat de surîsul de circumstanţă pe care ştia să-l facă atît de natural. Ai fi jurat că e fericită că se află acolo. Pe lîngă funcţiile sale la televiziune, fermecătoarea Sylvaine cîştiga aproape seară de seară la dineurile pariziene unde, pentru cîteva milioane de centime, conversa despre muzică, pictură, literatură, absolut orice, cu o fenomenală uşurinţă.

Veritabilă expertă, Sylvaine bătea scena de la un capăt la altul animînd sala. Cu vocea ei ştrengărească, seducătoare sau exasperantă, ea începu prin a aduce un vibrant omagiu marelui creator de modă care oferea acest bal. „Arta de a te îmbrăca, explică ea, este o filosofie." Cu lirism, evocă *Banchetul* lui Platon, înainte de a prezenta starurile prezente la ceremonie. Desemnîndu-i pe „prietenii noştri artişti" din mijlocul sălii, ea îi făcu să se ridice unul după altul, cu un cuvînt complice pentru fiecare, lansînd apoi ropote de aplauze. Publicul era flatat de un sentiment de intimitate. Sylvaine declamă o odă apropo de legăturile între muzică şi parfumerie. În cîteva minute, fu vorba de tot: afinităţile elective între miresmele iasomiei şi sonorităţile lui Ravel, între santal şi armoniile lui Debussy. Lărgind cadrul discuţiei, celebră opera, care adăuga splendoarea arhitecturală splendorii parurilor, a auzului şi odoratului. Ca o apoteoză, ea propuse asistenţei o referire la *Cîntarea cîntărilor*, celebrarea unirii sacre a simţurilor. Publicul, extaziat de atîta brio, era în al nouălea cer. Soţul celei mai mari averi din Franţa părea trezit de-a binelea şi surîdea, transportat.

Preludiul la după-amiaza unui faun şi urmarea la *Pelléas* făcură să treacă un fior de emoţie, întretăiat de chinte de tuse. După care furăm invitaţi la banchet, în galeria Bătăliilor. Uşurată că putea în fine vorbi şi mişca, crema culturală a Franţei se strînse în jurul a vreo sută de mese mici. Eu eram aşezat la dreapta unei tinere vedete de televiziune, în faţa celebrului scenarist Claude Barrière şi la stînga colegei mele Anne de Sainte-Prude. Aflînd că scriu în presa muzicală, aceasta din urmă îmi aruncă un zîmbet condescendent.

Pateul de ficat era excelent. Claude Barrière, cu o barbă gri, un pic prea autentic pentru a fi adevărat, încercă să ridice nivelul conversaţiei citîndu-l pe Shakespeare. Fascinată de autoritatea sa într-ale cinematografiei, tînăra actriţă clipea din ochi cu aerul că fiecare cuvînt pe care-l rostea era formidabil. Anne de Sainte-Prude considera de cuviinţă să se arate în largul ei, cunoscînd pe dinafară toţi clasicii şi *Visul unei nopţi de vară*. De fiecare dată cînd Barrière începea un citat, ea silabisea sfîrşitul frazei, ca şi cum tocmai şi-ar fi amintit-o. Ea însăşi impresionată de notorietatea scenaristului, Sainte-Prude dădea impresia că este singura interlocutoare demnă de el de la acea masă. Ori de cîte ori luam cuvîntul, se grăbea să mă ironizeze. Dacă îi vorbeam, nu-mi răspundea, neavînd ochi şi urechi decît pentru marele cineast, pe care-l antrena în lungi aparteuri. Poseda acel talent care constă în a inventa un dialog cu persoana pe care doreşti s-o acaparezi. Aşa că am sfîrşit prin a mă întoarce spre tînăra actriţă, care începu să mă întrebe dacă, în domeniul publicistic, eram „pe vizual" sau „pe redacţional".

TENSIUNEA crescu brutal la un moment dat, cînd Sainte-Prude se lansă într-o tiradă pătimaşă despre gloria lui Pierre Boulez care încarna, după ea, renaşterea muzicală. „Boulez este moştenitorul lui Debussy!", decretă ea. Barrière mă întrebă ce părere am. Am opinat că spiritul liber al lui Debussy era la antipodul dogmelor lui Boulez. Credeam că am amorsat embrionul unei polemici. Dar, la auzul cuvintelor mele, Sainte-Prude sări în sus ca arsă şi mă scrută din dosul ochelarilor săi cu o sumbră agresivitate. Simţind momentul prielnic, exclamă deodată puternic, izbucnind într-un rîs sinistru:

– Cine eşti dumneata ca să spui asemenea tîmpenii, mic imbecil? Cine te cunoaşte? De unde-ai răsărit? Înainte de a judeca un om ca Boulez, ai face mai bine să studiezi solfegiile!

Un văl de tăcere căzu peste sectorul în care eram. Îngrozitor de jenat de privirile întoarse spre noi, am îngăimat ceva. Apoi, simţind că încep să mă înroşesc, mi-am băgat nasul în farfurie, cu un nod în stomac. Mă considerasem flatat să particip la acest bal, şi iată-mă supus în mod public batjocurii acestei burgheze. „Nu înţeleg, nu i-am făcut nimic...", am reuşit eu să spun, luptîndu-mă totodată cu fileul de vacă. Conversaţiile fură reluate. Tînăra actriţă, neştiind spre care tabără să încline, rămase tăcută. Barrière îmi aruncă o privire reconfortantă, care voia să spună că, deşi cedase unei laşităţi mondene, găsea că această femeie era ridicolă. Apoi trecu la alt subiect. Sfîrşitul dineului fu penibil. Prudent să evit un nou scandal, nu mai îndrăzneam să-ntorc capul spre Sainte-Prude, care părea de altfel că mă uitase. Mă eliminase fizic şi moral. Arogantă, mîndră de victoria sa, continua să turuie vrute şi nevrute cu scenaristul. Se aduse desertul. Convivii de la galeria Bătăliilor începură să treacă de la o masă la alta. Barrière îl interpelă pe un amic care se apropie, în timp ce cronicăreasa muzicală monologa mai departe. Dîndu-şi seama că n-o ascultă nimeni, se ridică de la masă, imitînd acelaşi ritual al frecventării meselor alăturate. Am respirat uşurat. Înainte de a dispărea la rîndul lui, Barrière mă asigură:

– E o isterică!

Aceste cuvinte mă îmbunară. Fusesem victima acelei seri. Însă în intimitatea mesei noastre, onoarea fusese salvată! Liniştit, m-am lăsat dus de un şuvoi general înspre ieşire.

În momentul părăsirii galeriei, am zărit-o pe Aline Brèle care se îndrepta în aceeaşi direcţie în compania unui tînăr cu ochelari. Privirile noastre se încrucişară. Aş fi preferat totuşi să mă prefac că nu am văzut-o. Prea tîrziu. Într-o rochie ţipătoare care se voia provocatoare, cu aerul unei curci rătăcite, Aline părea plictisită. Serata nu fusese de bună seamă destul de *ţapănă* după gustul ei. Agăţată de braţul cavalerului său, Brèle era numai ironii. Îmi spuse, cu vocea ei dizgraţioasă:

– Ei poftim, erai şi tu pe-aici? Tot te mai speteşti muncind? Îţi merge ţapăn în cazu' ăsta!

– Mda, merge. Cum ţi s-a părut chestia asta?

– Pîrţ..., conchise ea.

Acestea fură ultimele cuvinte pe care le-am mai auzit înainte de-a fi înghiţit de mulţime. Creatorul de modă oferea invitaţilor, la sfîrşit, o plimbare nocturnă prin apartamentele regale. În inima castelului, sub frescele lui Le Brun, elita republicană văzu cu încîntare cum se deschid, în exclusivitate pentru ea, porţile patrimoniului regal. Am contemplat reflexele geometrice ale galeriei Oglinzilor peste grădinile iluminate. Am traversat apartamentele regelui şi reginei. Apoi am nimerit în vestibul în mijlocul unui grup de domni în uniformă verde, bătrînei de la Academie, epuizaţi alături de soţiile lor pachidermice, care comentau serata cu voci tremurate:

– Vinul era excelent!

– Revăd opera lui Mansart cu aceeaşi emoţie! exclamă unul din ei, după care se lansă într-un lung discurs despre stilul versaillez, „îmblînzitor al naturii într-un teatru de dimensiuni impunătoare... ".

Un autocar aştepta în faţa ieşirii. Am auzit o voce care-i chema:

– Pe aici, domnii de la Academie.

– Zice că pe acolo, gîngăvi un veteran accelerînd pasul, de teamă ca nu cumva autocarul să plece fără el.

Cîţiva academicieni mai tineri, încă prinşi în viaţa activă, erau aşteptaţi de maşini de minister. Numai bătrînii, văduvi consacraţi de onoruri însă deja uitaţi, preferau să recurgă la transportul în comun pus la dispoziţia lor de către Academie. Am schimbat cîteva cuvinte cu unul din ei. Mă rugă să-l ajut să urce în autocar, apoi mă invită să profit de acest mijloc de locomoţie care m-ar fi depus în faţa Institutului, în plin centrul Parisului.

Bucuros că nu trebuia să mai caut un taxi, am luat loc în autocar printre Nemuritori, asupra cărora efectul cumulat al vinului şi alcoolului era dezastruos. Şoferul demară. Răspîndiţi în vehiculul aproape gol, în jur de cincisprezece savanţi, cu sabie la brîu şi veste cu revere aurite, pronunţau vagi bolboroseli. Cu trupurile greoaie, excitarea strălucindu-le în priviri, specialiştii Egiptului antic se extaziau asupra celui mai neînsemnat amănunt al seratei:

– Această Sylvaine d'Autriche e cu adevărat foarte bine!

– Pe mine mă agasează. Eu eram aşezat lîngă Mireille Mathieu, care este o fată fermecătoare, mult mai inteligentă decît se spune.

Ne apropiam de Paris. Unul din academicieni, vrînd să-şi schimbe locul, se întinse pe jos cît era de lung la o frînă. Un altul adormise lăsînd să-i atîrne dintre buze un fir subţire de salivă, în timp ce un al treilea urla în urechea unui al patrulea:

–Vorbeşte mai tare, nu te aud.

–Reglează-ţi aparatul, dragă! Nu sînt surd!

Celălalt, ascultător, îşi învîrti mica rozetă ascunsă în dosul urechii provocînd, în felul acesta, o serie de şuierături şi de păcănituri...

Ajunsesem. Autocarul mă lăsă în tovărăşia Nemuritorilor în faţa Institutului de France, chiar în dreptul lui Pont des Arts. I-am salutat pe toţi acei domni şi m-am întors acasă pe jos, întîrziind pe cheiurile Senei. Am citit într-un ziar că se prinde din ce în ce mai mult peşte. Se pare că apa e aşa de curată că primarul Parisului se gîndeşte să o transforme în zonă de înot. Trăim, orice s-ar spune, într-o epocă formidabilă!

Prezentare şi traducere de
Alex. Leo Şerban

Un nou dicţionar al religiilor

CEA MAI activă editură enciclopedică din Paris este *Presses Universitaires de France* (P.U.F.) – o firmă care, de la monografiile conceptuale din seria „Que sais-je?", pînă la textele majore apărute în colecţia „Quadrige" – rezumă emblematic nu doar nivelul intelectual atins de reţeaua universitară din Hexagon, ci şi existenţa sociologic definită a unui public academic matur. Dicţionarele editate de P.U.F. sînt modele ale genului, fiecare provocînd – fie că vorbim de preistorie, antropologie, lingvistică, psihanaliză sau poetică – o micro-revoluţie metodologică, dar şi o reflecţie sistematică asupra funcţiei culturale a arhivajului într-o societate a cărei memorie este mereu mai mult transcrisă, în detrimentul oralităţii.

Rîndurile de faţă îşi propun să semnaleze a treia ediţie a *Dicţionarului religiilor* (D.R.) – uriaşă întreprindere de sinteză prin care P.U.F. şi-a răsfăţat cititorii – sancţionîndu-le totodată bugetul! – la începutul acestei toamne. Raţiunile acestei apariţii sînt simple: în zece ani (care s-au scurs de la precedenta ediţie) istoria religiilor şi, în general, ansamblul epistemic desemnat prin pluralul *sciences des religions* a cunoscut, dacă nu o metamorfoză radicală, cel puţin o sporire notabilă atît în privinţa conturării unor alte arii de investigaţie, cît şi în cea a instrumentelor analitice puse în joc. Mai mult, şi ca dovadă a vitalităţii fenomenului religios contemporan, în acelaşi interval au apărut realităţi noi, grefate sau nu, pe fondul unor precedente tradiţionale. Trecînd de la unul la două volume, noul *D.R.* dă seama despre toate acestea în cadrul celor peste două sute de „intrări" inedite chemate să-i îmbogăţească substanţa. Aşa cum era de aşteptat, *D.R.* profită de noua sa ediţie pentru a aduce la zi bibliografiile fiecărei probleme/teme tratate.

D.R. acoperă cinci registre complementare. Primul este cel al ştiinţelor religioase – înţelese ca sumă a tehnicilor reflexive interesînd istoria comparată, sociologia, etnologia şi antropologia, filosofia, psihologia şi teologia. Aceasta este desigur trama pe care se sprijină homo religiosus ca actor al unei alianţe divine, povestitor al unei istorii sfinte, creator de simboluri, deţinător al unor practici magice, autor al unui cod moral sau subiect al unei forme de mîntuire/eliberare – indiferent de orizontul doctrinar în care s-ar înscrie aceste activităţi. Ştiinţa religiilor (în fapt: antropologia religioasă) studiază mai puţin conţinuturile şi mai mult relaţiile (greşeală/culpabilitate; ideologie/religie; utopie/religie; libertatea religioasă etc.) şi categoriile (absolutul, revelaţia, rugăciunea, sărbătoarea, binele, experienţa mistică, sacrul etc.)

Al doilea registru al *D.R.* este cel al „religiilor străvechi", atestate documentar, dar fosilizate: religiile preistorice, anatoliene, sumero-babiloniene, iraniene, indo-europene (vechi) dar şi religia vechiului Egipt, a Greciei, Romei, cărora li se adaugă religiile amerindiene şi cele gnostice (de tip dualist precum maniheismul, bogomilismul, paulicianismul etc) – toate acestea formînd patrimoniul religiozităţii umane de dinaintea apariţiei aşa-numitelor religii „istorice" şi în special a celor trei monoteisme abrahamice.

Figura tutelară a patriarhului Avraam decupează al treilea registru al *D.R.* consacrat Bibliei şi iudaismului. Impactul Sfintei Scripturi asupra „universului locuit" a fost şi este enorm – nu numai pentru că Biblia a constituit, multă vreme, singura sursă de informaţii referitoare la Orientul antic, ci mai ales pentru că ea a hrănit şi modelat majoritatea structurilor de civilizaţie ale planetei de-a lungul a nenumărate culturi locale şi într-un context multi-rasial de anvergură cu adevărat ecumenică. Primul fruct al revelaţiei biblice a fost religia iudaică, pe care *D.R.* o detaliază de-a lungul celor 19 secole care separă iudaismul actual de distrugerea templului din Ierusalim, în anul 70 d. Hr.

Un al patrulea registru cuprinde creştinismul – religia de vocaţie universalistă născută în sînul tradiţiei israelite – căreia *D.R.* îi retrasează sau descrie în ordine: parcursul istoric (persecuţiile, lumea barbară, cruciadele, Reforma, catolicismul tridentin, secolul Luminilor etc); instituţiile (ierarhia sacramentală, monahismul, faptul sinodal, dreptul canonic etc), contestaţiile interne şi disidenţele (ereziile hristologice, Iconoclasmul, Marea Schismă, Bisericile creştine orientale sau cele reformate); personalităţile (de la Sfinţii Părinţi pînă la Barth, Soloviov, de Lubac etc.) şi, evident, teologia (Biserica, dogma, tainele, eshatologia, demonologia etc).

În sfîrşit, *D.R.* abordează religiile actuale din Africa, Asia şi Oceania - adică fenomenul religios manifestat pe terenul a ceea ce – în perioada războiului rece – se numea „lumea a treia" – un spaţiu care va marca tot mai mult geografia spirituală a planetei, atît prin fabuloasa densitate demografică proprie cît şi prin (relativul) avînt economic de care se bucură. Islamul, hinduismul, buddhismul, religiile polynesiene sau cele „tribale" din acele zone ale Africii neatinse de „aculturaţia" evanghelică fac obiectul acestei ultime secţiuni.

O operă de asemenea întindere nu putea fi decît colectivă şi D.R. se poate lăuda cu una dintre cele mai consistente echipe de specialişti care şi-au conjugat vreodată competenţele: de la regretaţii Hans Urs von Balthasar, Alphonse Dupront şi Jacques Vidal, pînă la Julien Ries, Michel Meslin, Gilbert Durand, Jean Guitton, Raymond Bloch sau Constantin Andronikov – cardinalul Paul Poupard – coordonatorul ediţiei – a beneficiat de un parteneriat prestigios răsfrînt la nivelul pertinenţei fiecărui articol.

În ce ne priveşte, ca români, e greu de spus dacă *D.R.* a ales zgîrcenia, partizanatul etnocentric sau obiectivitatea: oricum ar fi, singurul nume prezent – într-o „intrare" separată – este cel al lui Mircea Eliade (a cărui personalitate este evocată şi în articolul consacrat lui Paul Tillich). În rest, Biserica Ortodoxă Română apare ca „membră" deplină a familiei ortodoxe – dar nu mai mult. Cine ştie, poate că la ediţia a patra (previzibilă într-un deceniu) vor exista cîţiva specialişti din România care – solicitaţi să se alăture colectivului respectiv – vor izbuti să deblocheze această onorabilă, dar pînă la urmă tristă singularitate.

Teodor Baconsky

Cealaltă Europă

***The Everyman Companion to East-European Literature*, R.B. Pynsent şi S.I. Kanikova (Ed.); J.M. Dent, Londra, 1993;**

FĂRĂ îndoială că nume precum Dezsö Kosztolányi sau Stanislaw Przybyszewski sînt greu de pronunţat pentru un occidental, iar din punct de vedere literar nu spun, probabil, mare lucru publicului larg. Dar iată că britanicii, insulari şi retractili, încep să iasă din rezerva lor tradiţională şi să-şi mărturisească dorinţa de a cunoaşte valorile şi miturile „celeilalte Europe", cum spunea Czeslaw Milosz.

Din 1989 pînă acum, Europa răsăriteană a parcurs, sub ochii întregii lumi, drumul scurt dar plin de convulsii de la euforia de la Berlin pînă la tragedia de la Sarajevo. Dar şocul tectonic al lui 1989 a realipit la continentul european arii geografice şi culturale prea puţin sau deloc cunoscute, modificînd nu doar hărţile, ci şi percepţiile. Primele beneficiare ale acestui dezgheţ cultural sînt, fireşte, literaturile central-europene. De curînd, editura londoneză Chatto & Windus a lansat seria „Central European Classics"; dirijată de Timothy Garton Ash, serie ce îşi propune să ofere cititorilor de limbă engleză traduceri din operele scriitorilor polonezi, cehi şi maghiari din secolul nouăsprezece şi începutul secolului douăzeci. Seria a debutat cu romanul *Ciocîrlia* al scriitorului maghiar Dezsö Kosztolányi şi cu *Povestirile pragheze* ale cehului Jan Neruda, ambele foarte bine primite de critică.

Editura londoneză Dent vine în ajutorul celor care se aventurează în spaţiul est-european cu un impresionant *Companion To East-European Literature*, un dicţionar-ghid al literaturilor Europei răsăritene. Volumul are o introducere în istoria regiunii şi cuprinde patru mari secţiuni: corpul propriu-zis al dicţionarului, organizat alfabetic pe autori, un capitol consacrat textelor anonime, colective şi din tradiţia orală (pe genuri: traduceri ale Bibliei, literatură hagiografică, poezie epică, cronici etc), o secţiune cu cîte un scurt istoric pentru fiecare literatură naţională şi trei indici: Indicele A este o listă alfabetică de autori, Indicele B enumeră textele vechi majore, iar Indicele C este un indice general, atît de autori, cît şi tematic. Pe scurt, deci, structura volumului este cît se poate de „prietenoasă", dar şi academică, pretîndu-se atît lecturii de amator, cît şi celei specializate. De menţionat şi că la sfîrşitul fiecărui articol se află o scurtă bibliografie ce indică, acolo unde este cazul, şi textele care se pot găsi în traducere engleză.

Spaţiul românesc, alcătuit de neobositul traducător şi lector de română la School of Slavonic and East European Studies din Londra, Dennis Deletant, cuprinde douăzeci şi trei de articole ce prezintă pe lîngă clasicii majori (de la Cantemir pînă la Blaga şi Sadoveanu) şi pe „marii contemporani": Blandiana, Buzura, Cassian, Dinescu, Doinaş, Goma, Preda, Sorescu, Nichita Stănescu (listă completă). Fără îndoială, selecţiile naţionale vor răni mîndrii şi vor stîrni controverse, în bună măsură îndreptăţite. Bănuiesc că Dennis Deletant a avut drept principal criteriu în selecţia contemporană reputaţia internaţională a acelor scriitori români care au fost traduşi în limba engleză, criteriu valabil, dar insuficient în măsura în care autorii celorlalte liste naţionale nu par să se fi ghidat după el în mod evident sau exclusiv. Prefaţa volumului vorbeşte răspicat despre eventualele „nedreptăţi" care s-au strecurat în selecţie „fără intenţia editorilor", poziţie onestă şi ireproşabilă. Ceea ce nu înseamnă să nu regretăm că nu şi-au găsit locul în dicţionar Budai-Deleanu, Nicolae Filimon, Camil Petrescu, Anton Holban, sau, dintre contemporani, nume ca Baltag, Bănulescu, Constanţa Buzea, Dimov, Geo Dumitrescu, Ivasiuc, Mălăncioiu, Naum, Ţoiu. Dar îmi dau seama că, propunînd o listă a absenţilor notabili, comit alte nedreptăţi, omit alte nume, stîrnesc alte controverse. Probabil că o compilaţie de acest fel nu poate fi niciodată nevinovată, criteriile nefiind uşor de stabilit şi orgoliile naţionale fiind mereu vulnerabile. Eventuale ediţii viitoare ale dicţionarului vor răspunde, probabil, multor nedumeriri şi vor rectifica lacune (inclusiv ortografia dintotdeauna incertă: Romania/Rumänia/Roumania).

Se cuvine, aşadar, salutată această apariţie şi nu ne rămîne decît să sperăm că atenţia editurilor britanice se va îndrepta cu mai mult entuziasm spre poezia şi mai ale spre proza românească mai veche şi mai nouă. (Îmi îngădui o scurtă paranteză: editura Carcanet din Manchester a publicat de curînd *Maitreyi* de Mircea Eliade sub titlul *Bengali Nights* după traducerea franţuzească (?!) din anii cincizeci. Emil Cioran a fost extrem de bine primit cu *The Trouble with Being Born* la editura Quartet. Proza românească merită mai multe „translaţii" pe linia directă România-Anglia.) Grupul de specialişti în literaturi est-europene, conduşi de Robert Pynsent şi S.I. Kanikova, lectori la SSEES, împreună cu editura Dent merită felicitaţi pentru această panoramă a literaturilor est-europene care este rodul a ceea ce englezii numesc „a labour of love", al unei trude pornite din iubire.

Angela Jianu

MERIDIANE

Purtată de cuvinte

● La 30 de ani de la plecarea sa în „paradisul acordeonului" Edith Piaf este celebrată de francezi, care poartă fiecare un cântec de-al ei în adîncul inimii. Imensei bibliografii despre Edith Piaf i s-au adăugat cu această ocazie încă trei cărţi: *Piaf* de Pièrre Duclos şi Georges Martin – ed. du Seuil (cu o listă exhaustivă a cîntecelor ei şi 47 de ilustraţii), *Edith Piaf* de Monique Lange (ed. Lattès), considerată cea mai bună carte de pînă acum dedicată cîntăreţei şi *Piaf: emportée par la foule* de Bernard Marchois (ed. du Collectionneur), format album, cu 150 de ilustraţii. În imagine, Edith în 1940, cu Jean Cocteau.

Nopţi culturale

● În multe oraşe din Scandinavia există tradiţia ca, o dată pe an, toate muzeele, sălile de expoziţie, bisericile, cinematografele, galeriile de artă din localitatea respectivă să rămînă deschise pînă la orele 24. De curînd o astfel de „noapte culturală" a avut loc la Copenhaga. S-au putut vizita, între altele, Biblioteca Centrală, redeschisă recent, monumentalul Turn rotund, Muzeul naţional, colecţia Carlsberg cu renumitele ei săli de artă antică (etruscă, greacă, romană) şi pictură impresionistă. Un punct de mare atracţie l-a constituit Palatul Rosenborg, cu numeroase expoziţii, care însă au putut fi văzute doar la lumina lanternei, pentru că, din dorinţa de a nu modifica nimic din interioarele construcţiei renascentiste, în palat nu s-a instalat lumina electrică.

Cîntăreţul şi Premiul Nobel

● Imediat după ce s-a anunţat că scriitoarea americană Toni Morrison va primi Premiul Nobel pentru literatură, un ziarist suedez a vrut să afle ce gîndesc americanii despre această alegere. Ca atare a luat scurte interviuri unor turişti americani aflaţi în ziua respectivă în vizită la Stockholm. Printre alte răspunsuri a consemnat şi nedumerirea unui „cunoscător" în domeniu: „Dar ştiam că Morrison e cîntăreţ"!!!

Taurul fără burtă

● «Odată, Picasso tocmai desenase un taur. I-am spus: „nu pare terminat. Taurul n-are burtă". „Dacă vrei o burtă, pune-i-o tu." Am luat un creion. Picasso mi l-a smuls: „Cum îndrăzneşti să te atingi de desenul meu?"». James Lord povesteşte această anecdotă şi multe altele în cartea *Picasso şi Dora*, o lucrare memorialistică în care portretizează tot felul de oameni ce gravitau în jurul lui Picasso în perioada legăturii sale cu pictoriţa şi autoarea de fotografii artistice Dora Maar, care a devenit apoi iubita memorialistului de azi.

Avangarda chineză

● Ma Desheng (în imagine) are 41 de ani şi este una din figurile importante ale primei disidenţe chineze postmaoiste. El a fost principalul animator al grupului de avangardă artistică *Stelele*, de la începutul anilor '80. Stabilit din 1986 în Franţa, el a expus picturi, gravuri şi caligrafii la Paris, New York, Lausanne şi Stockholm. Un lung poem alegoric în proză, intitulat *24 de ore înaintea întîlnirii cu zeul morţii*, apărut la Actes Sud, îl dezvăluie şi ca mare poet.

„The European Field"

● Aşa se intitulează una din cele mai ciudate şi mai fascinante realizări plastice ale timpului nostru. Ea aparţine artistului Antony Gormley, născut la Londra în 1950, prezent cu operele sale în muzee din Saporo, Dublin, Kassel, Malmö, Londra. În expoziţia de la Malmö din această toamnă, „Cîmpul european" a ocupat podeaua unei săli întregi. E vorba de o adevărată armată de 40.000 de mici figurine de teracotă cu ochii îndreptaţi ţintă asupra vizitatorilor. Prin mulţimea şi fixitatea lor aceste priviri devin de-a dreptul ameninţătoare, sugerînd puterea de tăvălug a mulţimilor înregimentate. După Malmö, „The European Field" va fi găzduit de castelul Uzazdowski din Varşovia.

O autoare de succes

● Joyce Carol Oates (în imagine), cea mai prolifică scriitoare americană (28 de cărţi în 20 de ani – numai proză: nuvele, romane şi romane-fluviu) este prezentă în librăriile franceze cu patru traduceri deodată: *Black Water* din 1992 (inspirat din tragedia senatorului Ted Kennedy), *I Lock my Door upon Myself* din 1990, o iubire de la 1912 între o albă şi un negru, *Snake Eyes* tot din 1990, publicat sub pseudonimul Rosamond Smith, un thriller psihologic despre un dezaxat pervers şi *The Assignation*, 40 de povestiri scurte despre viaţa cotidiană americană, publicate întîi prin reviste.

Cinci milioane de dolari

● Aceasta este suma plătită de municipalitatea Berlinului pentru cumpărarea colecţiei cu o sută de mii de obiecte care au aparţinut Marlenei Dietrich – jurnale, cărţi, costume, cufere de voiaj şi altele, care vor fi expuse într-un muzeu al filmului ce va fi deschis în 1998.

Trimestrialul China

Oxford University Press anunţă că începînd din 1994 va publica „Trimestrialul China" în folosul Şcolii de Studii Orientale şi Africane a Universităţii din Londra. Această revistă se va adresa tuturor acelora care se interesează de China modernă. Ea va fi o sursă importantă despre toate aspectele care privesc Republica Populară Chineză, Taiwan, Macao şi Hong Kong, cuprinzînd o gamă vastă de informaţii despre arta şi literatura, politica şi relaţiile internaţionale, comerţul, schimbările sociale, demografia şi geografia acestui colţ de lume asiatică.

„Maitreyi" în engleză

● *Nopţi bengaleze* este titlul romanului semiautobiografic *Maitreyi* al scriitorului Mircea Eliade, apărut recent în limba engleză la editura *Carcanet* din Manchester. După cum se ştie, romanul a fost publicat iniţial în 1933 în românește, actuala ediţie în engleză fiind realizată de Catherine Spencer după ediţia franceză din 1950.

Premiu

Romanul *Copiii de la miezul nopţii* din 1981 al lui Salman Rushdie a fost desemnat drept cel mai bun dintre cele 25 cîştigătoare anterioare ale lui Booker Prize anual, premiul literar de vîrf din Marea Britanie, cu prilejul celei de a 25-a aniversări a acestui premiu.

SCRISOARE DIN PARIS

John Cage (postum)

MOARTEA l-a surprins la 80 de ani, în timpul unui fantastic accelerando: în ultimii cinci ani numărul lucrărilor sale noi (ca şi întinderea lor) a întrecut totalitatea celor compuse anterior. Titlul lucrărilor era exprimat acum prin numere, ele indicînd totalul instrumentiştilor implicaţi în lucrare.

La Paris, în Festivalul de Toamnă au fost prezentate la sfîrşitul lui septembrie *One*[11] şi *103*. *One*[11] este un „film fără temă" (a 11-a dintre piesele pentru un singur interpret), iar *103* – piesă pentru orchestră formată din 103 muzicieni.

Proiectul ultimilor ani avea dimensiuni gigantice; realizarea lui devenea posibilă datorită unor procedee sistematizate care scurtau distanţele. Ca şi în trecut compozitorul a recurs la hazard prin consultarea cărţii I-Ching; indicaţiile cărţii erau însă sporite acum cu sprijinul unui calculator electronic manipulat de către informaticianul Andrew Culver. Un singur program adaptat la particularităţile formaţiunii instrumentale alese a fost suficient pentru a genera o mulţime de piese diferite. În 1985 Cage a experimentat această metodă în „Europere" pentru a determina vocile, costumele, luminile, decorurile şi materialul de orchestră; în cele două opere „pentru Europa" operaţiunea era informatizată, dar încă manuală; ulterior, acelaşi informatician a trecut-o în calculator, ceea ce a permis accelerarea „procesului de producţie" (termen straniu în domeniul artei, dar Cage nu s-a ruşinat de el).

Continuînd o veche practică a lui Cage, aceste „number pieces" nu dispun de o partitură generală de orchestră; fiecare instrumentist are propria sa ştimă; la limită, deci, chiar şi *103* este o muzică de cameră, o piesă pentru solişti. Ştima unui instrumentist este simplă: în loc de măsuri complicate se văd portative închise în „time-brackets" (paranteze, segmente de timp) şi în fiecare din ele, cîte un sunet. Toate violinele prime cîntă aceleaşi sunete, dar punerea lor în timp face să fie evitată cîntarea în unison. Cage socotea dificultatea sau chiar imposibilitatea de a cînta în unison o binefacere sau chiar o speranţă pentru umanitate; se simte aici individualismul american. Indicaţii simple pentru executarea sunetelor: sunt de trei feluri: lungi, scurte sau de durată mijlocie; intensitatea este slabă, dar sunetele scurte sunt puternice sau foarte puternice. (Aceste indicaţii au un temei psihologic obiectiv, general uman; le cunosc din propria mea practică: le-am folosit cîndva în „Odă Tăcerii" şi „Clepsidre"; sunetele lungi anonime sunt încete ca nişte zumzete, pe cînd cele scurte au forţa unor flashuri).

Rezultatul sonor este o muzică blîndă, uşor anonimă, din sunete lungi din care se desprind uneori intervenţii scurte viu colorate dar nu agresive, putînd fi considerate „plăcute" la ascultare; impresia de oarecare anonimat vine din faptul că pe întinderea celor 90 de minute se observă altă ierarhie decît incidenţa lor în timp; în muzica pe care o numim clasică mai există şi alte principii care duc la indentificarea precisă, inconfundabilă a oricărui moment dintr-o piesă.

Ideea de anonimat nu i-a fost străină sau potrivnică lui Cage; el a agreat-o; individualismul anonim ne face şi el să ne gîndim la America. Desigur, din acest anonimat se desprinde numele inconfundabil al lui Cage, personalitate de frunte a muzicii contemporane.

Excentric şi firesc, tensionat cu voie bună, dezinvolt în toate gesturile şi ideile sale, mereu în benefică uimire, Cage poate fi pus alături de alţi mari artişti americani ca Ives, Calder, Jackson Pollock, dar poate şi de neamericani ca Erik Satie sau Brâncuşi.

Revenind la piesele executate la Paris: *One*[11] şi *103* au aceeaşi durată: 90 de minute. Filmul nu are vreun subiect; este vorba numai de pete de lumină, alb şi negru în mişcare. Regia luminilor a fost programată de către Cage şi Culver; cameraman a fost americanul Van Carlson.

La Paris filmul a fost prezentat simultan cu executarea pe viu a piesei pentru orchestră. Aşa cum prevedea Cage, *103* se cîntă fără dirijor, pe bază de repere video, dar după repetiţii conduse de un dirijor (şi acesta a fost Arturo Tamayo). A cîntat Orchestra Simfonică a Radioului din Köln (WDR).

Succesul de public în sala Teatrului Chatelet a fost moderat, o manifestare de stimă pentru un compozitor cu a cărui moarte s-a încheiat o epocă.

Anatol Vieru

Picasso - sculptorul

● Tate Gallery din Londra va organiza anul viitor o expoziţie Picasso, cu intenţia de a contrazice acel punct de vedere convenţional că sculptura artistului ar fi pe planul al doilea în creaţia sa. Expoziţia, care va dura trei luni, începînd din februarie 1994, va grupa 200 din lucrările artistului spaniol care a murit în 1973. Circa jumătate din lucrări vor fi sculpturi. John Golding, custodele expoziţiei, a declarat că ultimii patru ani i-a petrecut cu pregătirea expoziţiei, călătorind în numeroase ţări, pentru a le convinge să-i împrumute lucrările lui Picasso.

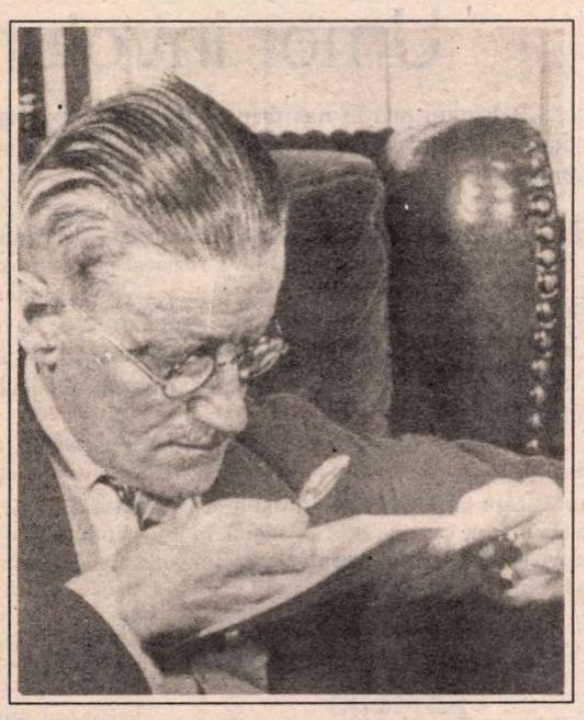
Poemele lui Takamura Kotaro

● Hiroaki Sato este un traducător important al poeziei japoneze în limba engleză. Versiunea sa a selecţiei de versuri ale lui Takamura Kotaro (1883-1956) sub titlul *Chieko şi alte poeme ale lui Takamura Kotaro* a apărut în 1980, iar volumul *O scurtă istorie a imbecilităţii*, apărut recent la editura *University of Hawaii Press* din Honolulu, este ediţia extinsă a acelei culegeri. În afara unei introduceri revăzute, volumul include şi eseuri care aruncă o lumină relevantă asupra unora dintre cele mai neplăcute aspecte ale vieţii şi ideilor sculptorului - poet nipon.

Godard, livrescul

● Ideea ultimului film al lui Jean-Luc Godard, *Hélas pour moi*, vine dintr-un text al lui Leopardi, dar şi din mitul lui Amfitrion, prelucrat de Plaut, Molière, Kleist şi Giraudoux: nevoia unui zeu de a încerca pe pielea sa adevărul dorinţei omeneşti ce îngemănează plăcerea şi suferinţa. Replicile conţin citate din Flaubert, Balzac, Conrad, Dashiell Hammett, Stravinski, Leon Brunswick şi alţii. În rolurile principale - Gérard Depardieu şi Laurence Masliah. În imagine, o scenă din film.

În memoria lui Joyce



● Venit pentru cîteva zile, în timpul primei ierni de război, în 1939, la „Hotel de la Paix" din Saint-Gérard-le-Puy, James Joyce a rămas un an întreg în localitatea franceză de lîngă Vichy. A trecut mai bine de o jumătate de secol de atunci, dar din mintea localnicilor nu s-au şters silueta şi personalitatea scriitorului, în memoria căruia au pus plăci comemorative şi au dat numele lui unui scuar.

De la München la Philadelphia

● Dirijorul german Wolfgang Sawallisch (în imagine) a preluat conducerea Orchestrei din Philadelphia, una dintre cele mai reputate formaţii de peste Ocean. Orchestra centenară, ca multe alte instituţii americane de cultură, are de suferit de pe urma crizei economice dar şi a concurenţei acerbe. Noul director european promite să o impună din nou, atît în concerte cît şi pe discuri.

„Japonia şi Europa 1543 - 1929"

● Acesta este titlul unei ample expoziţii deschise pînă la 12 decembrie la Martin-Gropius-Bau din Berlin. Sînt prezentate peste 500 de obiecte japoneze cu valoare artistică şi ştiinţifică şi colecţii naţionale germane din aceeaşi perioadă. O parte a expoziţiei este dedicată influenţelor pe care le-a avut arta japoneză în Europa, cu ajutorul unor lucrări create, între alţii, de Van Gogh, Klee, Manet şi Whistler.

Plan de bătaie

● „Televiziunea a cîştigat pe toate fronturile, chiar pe cel al culturii" - spune scriitorul american E.L. Doctorow. De ce nu am bate-o pe propriul ei teren, punînd-o în serviciul culturii?" Planul lui de bătaie este să creeze un canal T.V. care să funcţioneze 24 de ore din 24, numai cu emisiuni culturale. Împreună cu un avocat şi un producător, scriitorul e în căutarea cîtorva milioane de dolari, pentru a pune proiectul în aplicare.

Henri Michaux, pictor

● Opera picturală a poetului a fost neglijată pînă acum, cînd o mare retrospectivă i-a fost consacrată de Muzeul Cantini din Marsilia. Două sute de picturi, guaşe, acuarele, pasteluri şi desene în cerneală vorbesc tot atît de mult despre psihismul artistului ca şi opera sa literară. La rîndul său, galeria Lelong din Paris expune un ansamblu de picturi pe hîrtie provenind direct din atelierul lui Michaux.

CARTEA STRĂINĂ

Întrebări revelatorii

LETTRE INTERNATIONALE - ediţia română se află la al şaptelea număr (toamna 1993). Deşi revista are un tiraj restrîns, rezonanţa ei este considerabilă, dat fiind că o bună parte dintre cititori se numără printre cei ce determină curente de opinie. Factorii care contribuie la ecoul publicaţiei: prestigiul colaboratorilor din ţară şi de peste hotare, calitatea eseurilor, reportajelor, naraţiunilor, textele numind unele dintre întrebările-cheie ale contemporaneităţii şi reunind cele mai diverse puncte de vedere.

Sumarul revistei *LETRE INTERNATIONALE - ediţia română* (toamna 1993) cuprinde în prima sa secţiune un dialog în jurul şanselor de a constitui o Europă unită, al sorţilor acestui proiect şi al obstacolelor ce-i stau în cale atît în estul cît şi în vestul continentului. La dezbatere iau parte Helmut Schmidt, Mihai Botez, Edgar Morin, Ştefan Augustin Doinaş, Cornelius Castoriadis, Octavian Paler, Jean Guiloineau. Oricît de deosebite ar fi părerile autorilor, nici unul nu trece cu vederea primejdiile şi necunoscutele unei acţiuni care, dacă îndreptăţeşte multe speranţe, justifică şi îndoieli, autorizînd cîteodată chiar scepticismul. În orice caz, complexitatea împrejurărilor imediate îndeamnă la prudenţă în privinţa soluţiilor şi termenului de realizare a întreprinderii (Edgar Morin). Pe de altă parte, nu trebuie uitat că determinări socio-economice, interese şi orgolii tind uneori să ia chipul unui ideal vrednic de entuziasmul nostru, iar o retorică moralizatoare să tăinuiască confruntări cu substrat politic (Cornelius Castoriadis). În fine, nu mai puţin primejdios este refuzul dezamăgit de a lua în seamă evoluţiile istorice (aşa cum arată în povestirea sa Dusan Velikovici) şi retragerea interesului pentru configuraţiile actualităţii.

Un amplu capitol din noul număr al revistei *LETTRE INTERNATIONALE - ediţia română* (intitulat „O (altă) zi din viaţa culturii") analizează mutaţiile produse în domeniul literaturii şi artei ca urmare a reciclării culturii în industrie şi a substituirii în prea multe creaţii a unei viziuni distincte, aparte, interiorizată asupra lumii, fie cu o imagine comună, fie cu un spectacol public (Edgardo Oviedo: „Maşina ned cult"). Ofensiva îndelungă şi conjugată a unor producţii ale cinematografului şi televiziunii a măcinat rezistenţa în faţa ideilor şi sentimentelor de serie, contribuind la nivelarea individualităţilor (Franco Ferrarotti: „Dizolvarea individului autonom"). Iar dacă adăugăm şi faptul că astfel de produse artistice solicită la minimum concentrarea intelectuală a publicului, resursele lui de sensibilitate, constatăm că în locul temeiniciei în reflecţie şi al intensităţii în vibraţie, se tinde (cum observă Michel Ignatief) spre „Cultura instantaneului". Să fie un simplu hazard, se întreabă Slavomir Mrozek, că în această conjunctură a luat fiinţă o literatură a autoderiziunii? Şi nu e firească nevoia tot mai imperioasă de a ne rezema pe valorile trainice, originale şi mereu vii ale culturii? (Ileana Mălăncioiu: „Prin ochelarii aburiţi ai lui Pierre Bezuhov").

Totuşi, ar fi o eroare dacă n-am ţine cont că nu avem de-a face doar cu un declin, cu un „Crepuscul" (Enrique Linch), deoarece au apărut noi forme de cultură, specifice unei civilizaţii a imaginii (de pildă, banda desenată). Ele nu trebuie tratate cu dispreţ. Nu numai o dată ele constituie remarcabile fapte de artă (Philippe Videlier). După cum este un adevăr că televiziunea îndeplineşte o funcţie de informaţie şi în domeniul culturii. În urmă cu un secol, foarte puţini ştiau despre cărţi, picturi, artişti. E posibil ca minţile cultivate, aşa cum afirmă Umberto Eco, să resimtă o senzaţie de abrutizare în faţa micului ecran, dar oamenii care duc o viaţă abrutizantă pot dobîndi un minimum de cultură graţie televiziunii. Şi apoi, procesul de cunoaştere este şi unul vizual.

Cea de a treia secţiune a revistei, şi cea mai amplă („Biblioteca *LETTRE INTERNATIONALE*") reuneşte admirabile proze semnate de Danilo Kis, Andrej Kusniewics, Jose Saramago, Mircea Cărtărescu, Flannery O'Connor, Antonio Lobo Antunes. Sînt pagini dovedind (cum notează, de altfel, editorialul publicaţiei) că „literatura autentică este o nutriţie pentru acea foame pe care n-o poate sătura producţia de consum, iar o pagină de proză are sorţi să scurteze distanţa care desparte pe toţi de ceilalţi şi pe unul de el însuşi".

Pe scurt, *LETTRE INTERNATIONALE* (redactor şef: B. Elvin, secretar general de redacţie: Roger Câmpeanu, redactor: Irina Horea) e o revistă care dă seamă despre ceea ce se petrece în gîndirea şi cultura universală, oferind scriitorilor români prilejul de a se înscrie în mişcarea de idei şi în literatura lumii de astăzi. **(A.B.)**

Revista revistelor

Valoarea practică

• O bună revistă lunară de cultură este *TIMPUL* din Iaşi, serie nouă (director literar artistic Liviu Antonesei, care conduce o redacţie probabil tînără fiindcă numele din casetă îi sînt bătrînului Cronicar încă necunoscute). Dar selecţia materialelor, acurateţea cu care apar şi aspectul grafic ni-i recomandă ca pe nişte pasionaţi. Semnăturile din nr. 3 (octombrie) vorbesc de la sine: Val Condurache, Gheorghe Crăciun, Al. Călinescu, Mihai Ursachi, Dan Giosu, Al. Paleologu; Gabriel Liiceanu, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca (într-o discuţie despre memorie şi uitare, adevăr şi minciună); Paul Goma cu o scrisoare personală către Liviu Antonesei, căreia redacţia i-a adăugat titlul *Împotriva tuturor* ş.a., - colaboratori tot unul şi unul, ăi mai prima, domnule, aleşi pe sprînceană, care mai de care. Dacă adăugăm traducerile din Varlaam Şalamov, F.A. Hayek, Eugen Fink, eseul lui Anton Carr nschi despre Czeslaw Milosz, paginile în care cunoscuţi editori vorbesc despre criza economică a culturii, rubricile de muzică, teatru, film, recenziile la cărţi româneşti şi străine - constatăm că ieşenii îşi gîndesc revista, în linii mari, ca şi noi, ceea ce ne bucură, fiindcă acest tip de concurenţă e benefic. O singură nedumerire: cum reuşesc să ţină preţul celor 24 de pagini la 80 de lei şi care e aportul directorului onorific Radu Boroianu la apariţia revistei? • În finalul acestei laude sincere, un citat din Nabokov, citat la rîndul său în p. 9 de Al. Călinescu: „Nabokov începîndu-şi cursul despre Flaubert la Cornell University: «Să ne fie foarte limpede că literatura n-are nici un fel de valoare practică pentru nimeni, exceptînd persoana ce prezintă particularitatea cu totul specială de a dori să fie profesor de literatură»". • În noaptea de 24 spre 25 octombrie Marian Pipi a fost înjunghiat în fund („Cîţiva ţigani, intrigaţi de înfăţişarea sa, l-au luat la bătaie şi şi-au uitat în fesa sa dreaptă un cuţit)". Numitul Pipi nefiind în stare gravă, nu-l interesează problema locului de veci, dar dacă l-ar interesa, domnul Dragoş Albescu, preşedintele Asociaţiei pentru Integrarea Parapsihologiei în Futurologie (A.I.F.P.) i-ar stabili, bazîndu-se pe cercetările specialiştilor români, identitatea dintr-o viaţă anterioară, pentru a fi înhumat în acelaşi loc cu rămăşiţele trupului precedent. Aceasta e teza de o inestimabilă valoare practică pe care dl Albescu urmează să o susţină la viitorul Congres Mondial de Futurologie Aplicată (C.M.F.A.) - rezolvînd astfel criza mondială de locuri în cimitire • Cele două „ştiri" se află alături pe un colţ de pagină din *EVENIMENTUL* albastru al *ZILEI* de 25.X. şi ar părea rodul vervei îndrăcite a cataveneilor dacă n-ar fi considerate „informaţii" de interes public. Cititorii „Caţavencului" dau suta pe săptămînalul de moravuri grele special ca să rîdă şi să se simtă la fel de inteligenţi ca redactorii. Rîsul voluntar/patriotic stimulează şi oxigenează organismul social subnutrit, poluat, iradiat, neîmbăiat şi înfrigurat, spre deosebire de perplexitate (din lat. per-plexus= pe burtă) care te pune la pămînt şi acolo te lasă. Sau, cum zicea un senator la televizor, „am rămas perplex cu ochii în tavan".

Un sinonim pentru abjecţie

• După ce s-a anunţat prin ziare că un locuitor al Ungariei a venit la Cluj să ceară azil politic lui Gh. Funar, Cornel Nistorescu se dumireşte în *EXPRES*, nr. 43, că acordarea de azil politic nu intră în atribuţiile de serviciu ale unui primar, fie el şi de Cluj, fie el şi Funar. El poate atribui butelii, locuinţă, loc de prăvălie, nu şi azil politic. • Tot în *Expres*, pe prima pagină, o ştire care ne neliniştеşte: „Statisticile afirmă că sînt mai puţine violuri ca pe timpul lui Ceauşescu". Or fi ele mai puţine, dar sînt mai insistent mediatizate. Aşa se întîmplă că un viol poposeşte mai întîi în paginile cotidianelor, apoi dă o raită pe la săptămînale, încît pînă să ajungă în sala de tribunal, unde se întîmplă ca părţile să cadă la învoială, violul cu pricina se multiplică de n ori. Iar dacă începe pe mîna unui gazetar mai energic, devine de nerecunoscut. • Aproape ca nu e cotidian care sa nu dea ca sigură numirea lui Mihai Ungheanu ministru al culturii. De ce atîtea ocoluri? Să trecem direct la Suzana Gâdea. • Pe prima pagină a cotidianului *AZI* : „Diferenţa dintre guvernarea Roman şi guvernarea Văcăroiu este de la *elitism* la *etilism* • Tot mai tare se plînge C.V. Tudor de Televiziune, de care se consideră persecutat. În ultimul număr din foaia sa C.V.T. se scălîmbăie dezgustător la cîţiva realizatori din TVR din pricină că îl ignoră. Tînjind după vremea cînd şantaja cu turnătorii în *Săptămîna*, C.V.T. a trecut la insulte. Iar acestea, chipurile, în numele celor care scriu la redacţia *R.M.* Faptul că se găsesc oameni care să întreţină corespondenţă cu CVT nu ne miră foarte tare. Se întîmplă şi lucruri mai rele în ţara asta. Asta nu înseamnă că cei care se fac de rîs scriindu-i lui CV Tudor pot face şi pe liderii de opinie. De altfel, pînă şi foştii sprijinitori ai lui Vadim Tudor au început să-i întoarcă spatele. • Drama personajului e că a confundat obrăznicia cu voie de la putere cu autoritatea morală şi înjurătura murdară cu vorba de spirit. Devenit om politic după renumărarea voturilor, CVT visează acum la respectabilitate, închipuindu-şi pesemne că aşa ceva se găseşte de vînzare prin bîlciuri.

Visînd să fie ce-a fost şi mai mult decît atît, el are ce şi-a dorit. Şi toate şansele de a îmbogăţi vocabularul cu un sinonim pentru abjecţie: vadimismul.

Cronicar

Umor involuntar

„Belciugul pus în nas prin tertipurile şi demagogia guvernanţilor ne duce în staulul vitelor de povară dacă nu ne trezim şi nu punem piciorul în prag"

(Radu Theodoru, în *Europa*, 26 oct. 1993)

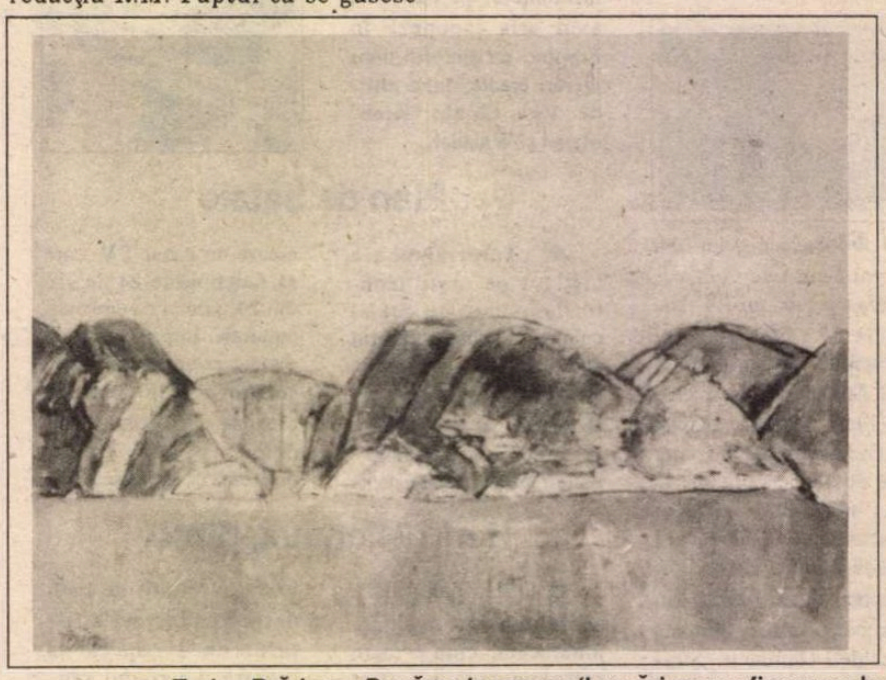
„Din păcate, în cădere, corpul inert al lui Nicolae Bârsan a ajuns sub roţile autobuzului, iar capul nu a rezistat presiunii şi a pleznit."

(Dan Staicu, în *Ora*, 26 oct. 1993)

„Violul este în general o infracţiune greu de dovedit. Dar dacă victima vine la control la două-trei săptămîni după ce s-a întîmplat sau chiar în aceeaşi zi, dar foarte bine spălată, sarcina medicului legist este aproape imposibilă."

(Valentina Teclici, în *Expres*, 26 oct. 1993)

Ileana Balotă: *Anica*



Traian Brădean: *Dunărea la cazane* (Lucrări ce vor fi expuse la *Galeriile de artă „România literară"*)

SPORT

Crăciunescu şi căştile albastre

DACĂ nu se califică Steaua, i se înjumătăţeşte galeria. Mi-o spune Daimonul care însufleţeşte Mercedesul lui Ilie Dumitrescu. Spiritul mioritic o fi el fatalist - căci cum ştim noi să zicem „Ce-o fi o fi", mai rar –, dar cînd apucă Mitică de zice „Pînă aici, mă-nţelegi, nu-ţi permit!" poţi să-i dai şi zece clauze, nu acceptă. A apucat să se întindă, în Ghencea, zvonul că în Monaco n-a fost treabă curată. Atît i-a trebuit galeriei. Ilie Dumitrescu a fost învinuit de trădare, despre nu mai ştiu cine s-a zis că dinadins a pus mîna pe minge, să-l dea afară arbitrul. Dar că Steaua joacă prosticel din cînd în cînd şi la noi în campionat, asta ce e? De ce să mă duc eu cu gîndul pînă la vînzare de meci, cînd mai temeinic ar fi să mă întreb: Steaua nu ştie să joace bine decît cu cuţitul la os? Echipei ăsteia îi lipseşte calmul de dentist al lui Bölöni şi abnegaţia fără egal a lui Gică Popescu. Altfel, Jenei are dreptate. În zi bună, Steaua poate bate orice echipă din Europa. Şi pe Milan? Asta ne strică pe noi, nu ştim de glumă. Chiar pe oricine, nu, dar pe Monaco, la sigur că poate. Şi după năduful acestor două săptămîni în care galeria i-a zădărît pe stelişti, plus ce le-or mai fi zis, de la general la soldat, cei din jurul echipei Steaua îi scot pe băieţii prinţului de Monaco. Ce-s trei goluri pe inflaţia asta?

Mă întreb dacă n-ar fi bun Crăciunescu să-l trimitem şi-n Somalia. Omul se descurcă binişor în misiunile astea de pace cu care l-a procopsit FIFA. Arbitrul nostru a ajuns un soi de Norvegie a fotbalului, o Maica Tereza cu jambiere şi fluier în loc de mătănii. Şi dacă iese cu faţa curată după meciul dintre Coreea de Nord şi cea de Sud, s-ar putea să aibă rezervată finala de la anul, din America. Punem pariu?

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 1950 lei; 6 luni - 3900 lei; 1 an - 7800 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.** Calea Plevnei Nr. 114

24 pag. - 150 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

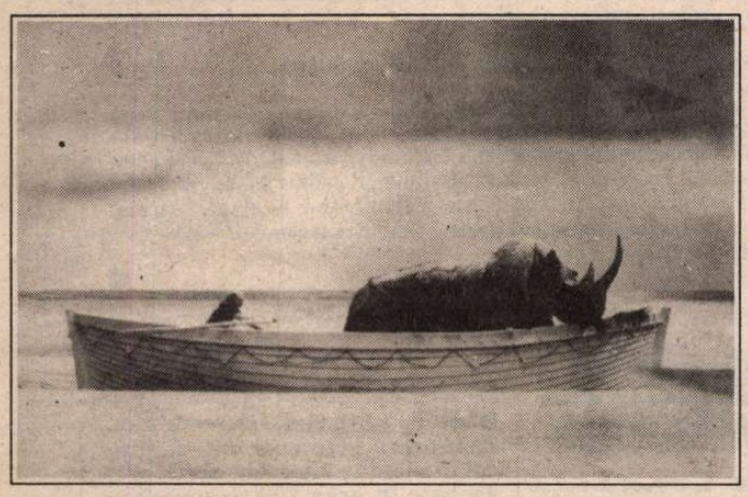
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

10 - 16 noiembrie 1993
(Anul XXVI)

44



FELLINI: E LA NAVE VA

(pag. 20 - 21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Pseudocultura

În societăţile tradiţionale, cultura constituia apanajul unor elite. Opoziţia cult-incult caracteriza destul de bine o lume în care foarte puţini ştiau să scrie şi să citească. Odată cu generalizarea învăţămîntului obligatoriu şi cu pătrunderea ştiinţei de carte în mase, nu se mai poate vorbi, în societăţile moderne, de incultură în sens propriu. Analfabetismul a devenit o excepţie în cursul secolului XX, toate guvernele privindu-l ca pe o boală care se cuvine eradicată şi combătîndu-l cu importante mijloace financiare.

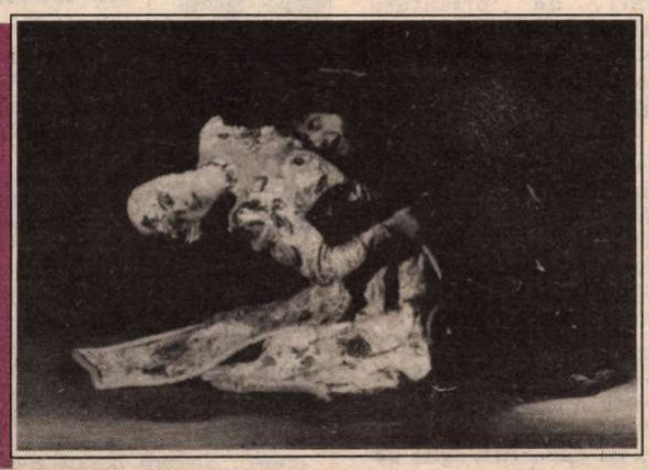
Această transformare istorică n-a făcut însă din societatea modernă, cum s-ar putea crede, o societate propriu-zis culturală. Din păcate, locul inculturii de odinioară nu l-a luat cultura, ci pseudocultura.

Pseudocultura este atributul tuturor societăţilor actuale pe care le considerăm civilizate. Ele trăiesc în pseudocultură precum peştele în apă. Cultura a rămas tot apanajul unor elite în aceste societăţi din care analfabetismul a dispărut şi care implică o şcolarizare destul de riguroasă. Opoziţia pe care trebuie s-o examinăm în ele este aceea dintre cult şi pseudocult. Într-o definiţie sumară, cult este acel om care posedă necesarul de cunoştinţe în domeniul său şi care are, totodată, un orizont intelectual satisfăcător. Cultură înseamnă precizie şi claritate în informaţie, gîndire şi expresie. Pseudocultura se hrăneşte, ea, din aproximaţie şi din confuzie. Pseudocultul poate să fi învăţat multe, fără a şti nimic ca lumea. Pseudocultura ţine atît de o instrucţie necorespunzătoare, cît şi de anumite caracteristici personale, cum ar fi prejudecata şi prostia.

Nu pentru a constata pur şi simplu acest proces inevitabil şi ireversibil, scriu editorialul de astăzi. Scopul lui este să atragă atenţia asupra unor caracteristici ale pseudoculturii moderne care se răsfrîng negativ asupra nivelului general de gîndire şi exprimare, ca şi asupra unora dintre manifestările curente ale societăţilor contemporane. Pseudocultura (spre deosebire de incultură) este, înainte de orice, agresivă şi prezumţioasă. Semidoctorul are pretenţia că ştie şi doreşte să-şi impună punctul de vedere. El este un militant prin natură. Pseudocultura are, apoi, un spirit acaparator şi dominator. Regimurile totalitare din ultimele trei sferturi de veac sînt, fără excepţie, expresia pseudoculturii. E destul să ne reamintim eforturile naziştilor de a introduce noua ordine (epurări, interziceri, arderi de cărţi) în artă ori de jdanovismul care a condus democraţiile populare din răsărit la arta realist-socialistă şi la cenzură spre a ne convinge că, la temelia amîndurora, a stat pseudocultura. În fine, pseudocultura întreţine iluzii populiste. Ea pare să afirme periculoasa încredinţare că arta şi ştiinţa sînt la îndemîna oricui şi că accesul la ele este liber. Arta aşazicînd de consum, care cucereşte milioane de *fani*, divertismentul şi pornografia nu sînt decît un corolar al pseudoculturii. Pseudocultura se află şi la originea presei senzaţionale şi de scandal, a filmelor de groază, a kitschului, a folclorului de tip nou, a sfeştaniilor postdecembriste, a discursurilor sforăitoare, a cacofoniei, tautologiei şi dezacordului din limba noastră de lemn cea de toate zilele. ■

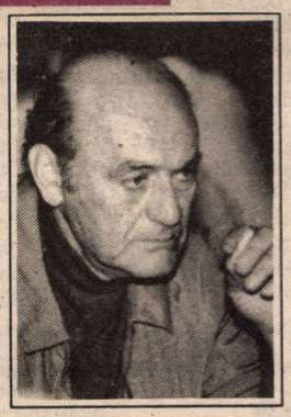
RICHARD III
Spectacol în
FESTIVALUL „I.L. CARAGIALE“

(pag. 16)



MAREA UNIRE - DOCUMENT: Trei sferturi de veac de la declarația Lansing

(pag. 3)



Mircea Horia SIMIONESCU:
JURNALUL IMEDIAT

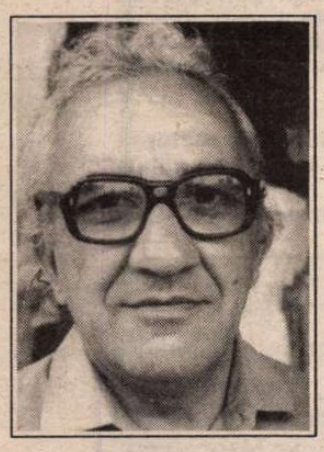
(pag. 14 - 15)

Gazetarii agramați

(pag. 19)

POLEMICI: IDEOLOGIA ÎN FAZĂ BAROCĂ

(pag. 12 - 13)



(pag. 8)

Versuri de Mircea Ivănescu

COMPILAȚIE SAU PLAGIAT?
HAINA ÎNTOARSĂ PE DOS

(pag. 10)

Aşii din mîneca T-shirt-ului

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Aşii din mîneca T-shirt-ului

UN handicap insurmontabil pentru opoziţie este, în clipa de faţă, absenţa quasi-totală a *rezervei de cadre*. Nesesizată, la început de aproape nimeni, ea a devenit în patru ani de guvernare iliesciană, cronică. Atîta vreme cît trăim în plină perioadă a formelor fără fond - episodul C.P.U.N.-ist, în principal - lucrul a fost mai puţin vizibil. El şi-a manifestat prezenţa, timid, la primele alegeri, şi a devenit un factor esenţial la următoarele.

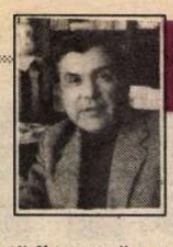
Compusă în mare măsură din intelectuali, adică din individualităţi, opoziţia n-a fost preocupată să-şi creeze o infrastructură, un corespondent în teritoriu, la bază, pe orizontala societăţii. Repugnîndu-i clientelismul şi repetentă la lecţia promisiunilor fără acoperire, ea s-a automarginalizat cu bunăştiinţă. Opoziţia a făcut greşeala de a spune adevărul în faţă unei societăţi care, jumătate de secol, descoperise plăcerea de a fi minţită cu neruşinare. S-a văzut, în primul guvern provizoriu, că puţinii miniştri democraţi nu erau secundaţi în gesturile lor înnoitoare de nimeni. Ei dădeau ordine celor care, pînă cu cîteva zile înainte, fuseseră supuşii lui Dăscălescu, ai Suzanei Gâdea ori ai lui Postelnicu. Se schimbaseră capetele, însă picioarele şi braţele rămăseseră la locul lor. Nici dl Şora, la învăţămînt, nici dl Pleşu la cultură n-au ştiut ori n-au putut găsi oameni care să înlocuiască pleiada de directoraşi şi subdirectoraşi versaţi în tragerea pe sfoară a superiorilor şi în amînarea oricăror acţiuni. Mai mult decît atît, ni s-a prezentat păstrarea unei stafii staliniste precum Hegedus drept indispensabilă pentru funcţionarea optimă a Ministerului Culturii. Nici unul dintre demnitarii acelei clipe n-a avut curajul gesturilor radicale: concedierea, de sus pînă jos, a celor aflaţi în structurile ministeriale. Soluţia - aplicată, parţial, la televiziune, însă cu destul succes - ar fi fost angajarea, prin concurs, a tinerilor absolvenţi de facultate. Putem fi siguri că haosul n-ar fi fost mai mare, iar eficienţa hegedusiană n-ar fi devenit subiect de evocări mitologice.

Din păcate, intelectualii noştri de frunte s-au limitat la gesturi strict decorative. Ana Blandiana şi Doina Cornea au părăsit ofuscate locurile din C.P.U.N., făcînd imediat pîrtie rezervei de cadre a P.C.R. Cele două demisii de rezonanţă au creat, ulterior, o adevărată modă a abandonurilor demonstrative, dar de efect practic nul - dacă nu chiar negativ. Pe de altă parte, un alt intelectual de marcă, Andrei Pleşu, pe lîngă ineficienţa totală în minister, a deschis rubrica celor care nu vor să demisioneze cu nici un chip. Cauţionînd, pînă în ultima clipă, un regim care-şi dovedise, în prima jumătate de an, prin patru acţiuni de mare amploare şi bestialitate, intenţiile şi mijloacele, ilustrul eseist a contribuit la erodarea imaginii intelectualului aflat în funcţii de conducere mai mult decît o întreagă armată a serviciului de dezinformare. Succesiunile într-un tempou apocaliptic ale unui analfabet precum Mihai Golu sau ale unui ins cariat moral precum Petre Sălcudeanu sînt doar excrescenţele monstruoase ale unui trunchi alterat încă de la rădăcină.

În locul unei alternative, în locul unor structuri bine consolidate, capabile să ia locul celor obosiţi, depăşiţi ori sătui (?) de guvernare, astăzi s-a ajuns la un vid, la întunecarea orizontului şi, practic, la imposibilitatea schimbării. E suficient să arunci ochii în parlament pentru a realiza ce confuzie domneşte printe aleşii naţiei. Oamenii din echipa d-lui Iliescu primesc cu destulă apatie iniţiativele propriului partid, însă freamătă de excitaţie la fiecare frază a lui Vadim Tudor sau Păunescu. Parlamentari de orientare naţionalistă (P.U.N.R.), mai caritabili decît organizaţiile de profil, sînt preocupaţi, trei sute şaizeci şi patru de zile pe an, de finanţele ţărişoarei, şi abia în a trei sute şaizeci şi cincea de suferinţa imaginii (interne şi externe) a patriei. O formaţiune de extrema stîngă, P.S.M., propagă o ideologie care i-ar face să se întoarcă în mormînt pe duşmanii lor de extremă dreaptă din cele două războaie, ş.a.m.d., ş.a.m.d.

La fel de instructiv stau lucrurile şi dacă priveşti în cealaltă direcţie. Printr-un uluitor fenomen de antimetonimie, în care întregul se substituie părţii, cele mai active partide din Parlament sînt cele în care s-a ajuns la utopia parlamentarismului: autoreprezentarea totală. P.L. -93 este exemplul eclatant al acestei situaţii de-o frapantă originalitate, iar P.D. (F.S.N.) îi calcă triumfător pe urme. La aceste partide, numărul membrilor se identifică perfect cu numărul parlamentarilor! Şi atunci, în ciuda onorabilităţii ideilor susţinute de către ele, te întrebi, precum personajul moromeţian: bine, domnule, dar pe ce se bazează iluştrii noştri politicieni? Pe cine au ei în spate? Ce fel de sprijin popular vor avea în cazul venirii la putere? Nu se poate ca, la astfel de întrebări, să nu te ia cu friguri.

Oricît de elocvenţi ar fi, la microfonul parlamentului, d-nii Patriciu şi Severin, oricît de patetic dl. Cunescu, trista realitate ne spune că ei n-au, practic, decît un ecou firav între alegători. Cum opoziţia n-a putut, la 22 decembrie 1989, să ofere nimic milioanelor de salariaţi care s-ar fi vîndut imediat oricui le oferea garantarea locului de muncă, dacă nu libertatea şi bunăstarea, ea ar fi trebuit, de atunci încoace, să facă o prioritate din crearea propriilor structuri şi strategii de a cuceri simpatia populară. N-a făcut-o. Pierdută în vane lupte intestine, obosită şi erodată de stereotipia unui joc fără perspective, ea se îndreaptă încet dar iremediabil spre un unghi mort. Imaginea oferită este aceea a unui acrobat care evoluează avînd plasa nu dedesubt, ci deasupra capului. ■



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ECHIDISTANŢĂ. Termen familiar, astăzi, tuturor; însă dicţionarele explicative nu ne mai sînt de mare ajutor: după decembrie 1989, referentul termenului s-a alterat considerabil.

Echidistant a devenit cuvînt-panaceu, cuvînt fericit, vocabulă cu carieră strălucitoare. Amprenta sa neologică frapantă îi creează o aură suplimentară. Este rostit pretutindeni cu delectare, o delectare direct proporţională cu nivelul ierarhiei sociale la care se situează personajul emiţător.

Dar cînd începi să verifici echidistanţa pe teren, la faţa locului, entuziasmul iniţial se nuanţează. Cutare energumen în uniformă care, pînă mai ieri, te îmbrîncea cît colo dacă depăşeai cu un centimetru linia de securitate la trecerea cortegiului Tovarăşului, este astăzi ofiţer de poliţie, echidistant faţă de partidele politice; cutare secretar PCR cu propaganda a devenit perfect, echidistant la rîndul lui, firește; ce să mai spunem despre scriitorii şi ziariştii specializaţi în „omagii în ianuarie", explicîndu-ne tuturor în ce constau fericirile socialismului, şi care acum au devenit demnitari în Ministerul Culturii, purtători oficiali de cuvînt, patroni de organisme „independente" la nivel naţional. Unul mai echidistant ca altul.

Culmea echidistanţei a fost însă atinsă în Parlament, cînd senatorul Vasile Văcaru a asigurat public întreaga ţară de „echidistanţa" politică a profesorului Virgil Măgureanu, în calitatea sa de director al Serviciului Român de Informaţii. Dacă fabulele lui La Fontaine şi Grigore Alexandrescu ar putea fi ilustrate cu imagini contemporane, n-ar trebui în nici un caz ratată acea scenă în care vulpea - chemată să devină protectorul-şef al găinilor - se bucura de recomandarea motanului pocăit.

Şi astfel, tot urcînd scara echidistanţei, nu poţi ajunge decît în vîrf. La cel mai echidistant personaj al ţării.

Reluînd totuşi definiţia de dicţionar a termenului în discuţie, te simţi puţin jenat faţă de tradiţia lexicografică. Atunci, pentru înlăturarea contradicţiei - vizibilă chiar cu ochiul liber al unui arierat - nu întrevăd, personal, decît o singură soluţie. Aceea ca Partidul Socialist al Muncii, Partidul „România Mare", Partidul Democrat-Agrar, Partidul Unităţii Naţionale a Românilor şi aripa cea mai nostalgică a FDSN să se unească, formînd Partidul Echidistant Român.

Cu asta, cel puţin lucrurile ar fi clare. ■

POST RESTANT

de Constanţa Buzea

CÎND o carte de versuri tipărită la Bucureşti îţi este trimisă tocmai din Canada, e semn că expeditorul e un român al cărui dor devenit insuportabil îşi caută mîntuire într-un dialog la distanţă. Mulţumesc pentru carte şi succes în pregătirea şi susţinerea doctoratului! (*Elena Ene*, Toronto-Ontario). *E drept că uneori izolarea mă apasă, dar la fel de adevărat e că de cele mai multe ori simt că "opera" mea stă la fel de bine între patru pereţi: o privire uimită a unui prieten la un ceas de seară, cînd dezvălui cîte ceva din muniţia mea secretă, îmi ajung. Şi totuşi...* Sinceră, bogată şi corectă în definirea ipostazelor în care ne-am putea găsi fiecare din noi, scrisoarea dv. pare să asigure un soi de blindaj în calea aprecierilor mai puţin convenabile. "Opera" trebuie revăzută de autor, multe din versurile frumoase şi temeinice, în vecinătatea altora, dezlînate, obscure, nesigure, pierzîndu-şi efectul. Referitor la eşantionul de proză, în care se întrezăreşte un posibil bun publicist, textul apare teribil de aglomerat. (*Eugen Goagă*, Timişoara). Vreţi doar atît, ca prin cuvintele dv., citez din scrisoare, *aşezate în grămăjoare sonore şi colorate să întorc privirea omului de azi spre el însuşi. Pentru că*, apreciaţi în continuare, *secolul vitezei cere o poezie a vitezei, iar omul nu mai e satisfăcut de cuvinte frumoase, de versuri parfumate şi romanţioase. Acum el are nevoie de ceva dur şi proaspăt care să-l trezească din indiferenţă. Omul trăieşte artificial şi are nevoie de ceva verde. Căutînd noi problematici şi noi modalităţi de exprimare cît mai penetrante...* convins că le-aţi şi găsit, iată şi cîteva din versurile, *proaspete* şi foarte... *verzi* pe care le-aţi compus cu gîndul nobil de a scoate poezia actuală din lîncezeala dulcegăriei: *Ochii fără gene/ Ne privesc peste ochelarii fumurii;/ De frica lor ne ascundem/ Gîrîind zgomotos/ Damele coşcovite de vreme/ Îşi mîngîie discret/ Burţile soioase/ Gîrîind sub evantai./ Purcelul de lapte/ Cu mărul în gură/ Cu ochii întredeschişi/ De moartea de flăcări şi/ Untură,/ Gîrîie subţire/ Pe platou, înconjurat/ De salată ofilită.../* N-ar fi cazul, domnule poet, să aerisiţi puţin?(*Julius Karaianis*, Bacău)

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

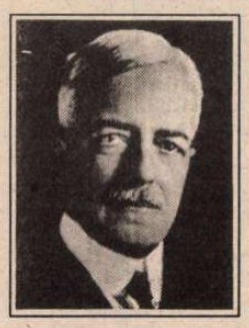
Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isalda** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Monica Cruceru, Laura Tibăr, Florin Mănescu

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundaţia România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Raţiu**

Trei sferturi de veac de la „Declarația Lansing“



A DOUA ZI, textul telegramei de mai jos semnate de secretarul de stat Robert Lansing, care a intrat în istorie sub numele de „Declarația Lansing“, a fost reprodus la loc de frunte de presa americană.

Tranzitat prin Salonic, acest mesaj al guvernului Statelor Unite a parvenit la Iași la 9 noiembrie 1918, într-un ceas cînd evenimente hotărîtoare se precipitau pe toate fronturile, creînd încă o premisă pentru înfăptuirea statului nostru național unitar.

Armatele aliate debarcate la Salonic se pregăteau să forțeze Dunărea, Bulgaria capitulase, Ungaria se desfăcuse de Austria, cehii și slovacii întemeiaseră Republica Cehoslovacă independentă, iar sîrbii, croații și slovenii erau pe cale să alcătuiască statul iugoslav.

La Iași, la 6 noiembrie guvernul Marghiloman, care semnase înrobitorul tratat de la București cu puterile centrale, fusese îndepărtat. Hotărîrea de a lua din nou armele era luată și în zorii zilei de 9 noiembrie ultimatumul care soma trupele de ocupație să evacueze teritoriul țării fusese lansat.

Apreciind deosebita semnificație a mesajului primit de la Washington, pe care Nicolae Iorga l-a numit „întăritoarea declarație Lansing“, regele Ferdinand a exprimat președintelui Wilson recunoștința poporului român pentru lupta Americii pentru „cauza dreptății și a omeniei scumpe tuturor națiunilor lumii“.

Pe lîngă îmbărbătarea adusă în acel moment de maximă tensiune, declarația Lansing a marcat o schimbare de cea mai mare însemnătate în poziția Statelor Unite. Abandonînd ipoteza nerealistă a supraviețuirii imperiului austro-ungar, sub forma unei federații a popoarelor din cuprinsul său, care inspirase cel de al zecelea punct al mesajului din 8 ianuarie 1918 adresat Congresului de președintele Wilson, Statele Unite luau acum decizia ca, potrivit principiului autodeterminării națiunilor, să sprijine, alături de Franța și Anglia, întregirea neamului românesc.

Această importantă mutație n-a venit de la sine, ci a reprezentat încununarea unei multitudini de acțiuni de informare și documentare istorică și etnografică întreprinse de departamentul de stat, de comisia specială condusă de colonelul E.M. House, de demersurile personale și memoriile adresate administrației inițiate în vara anului 1917 de misiunea patriotică română în S.U.A. în frunte cu Vasile Lucaciu și Vasile Stoica, secondate de organizațiile românilor americani, la care s-au adăugat strădaniile legației României la Washington, deschisă la 1 ianuarie 1918.

După ce promisiunile cuprinse în declarația Lansing au fost traduse în viață la Trianon, principiile acestui memorabil text au continuat să călăuzească neabătut poziția Statelor Unite față de țara noastră. Consecvență pe care astăzi se cade s-o salutăm în mod deosebit.

Ioan Comșa

Telegrama expediată

DEPARTAMENTUL DE STAT
Washington

Biroul expediție
va arăta dacă se
va debita Departamentul
sau
se va debita.....

5 noiembrie 1918
(indescifrabil) 5 P.M.

Către CONSULATUL AMERICAN
SALONIC

Pentru legația americană de la Iași: (semnele citării). Cu referire la comunicarea dvs. nr. 124-763 72 119/2446 - din douăzeci și unu octombrie orele zece P.M. Rog aduceți la cunoștința guvernului român următorul mesaj și informați-mă de răspunsul acestuia. O copie a mesajului a fost transmisă și însărcinatului cu afaceri al României la Washington.

Guvernul Statelor Unite nu ignoră nicidecum aspirațiile românilor, atât ale celor aflători înafara cât și ale celor dinăuntrul hotarelor regatului. El a urmărit atât luptele cât și suferințele și jertfele sale pentru cauza eliberării de dușmanii și asupritorii săi. Spiritul de unitate națională și aspirațiile românilor de pretutindeni se bucură de profunda simpatie a guvernului Statelor Unite, care nu va pregeta, la timpul potrivit, să facă uz de influența sa pentru ca să poată fi dobândite și apărate de orice agresiune străină îndreptățitele drepturi politice și teritoriale ale poporului român. (se închid semnele citării).

(ss) Lansing

NE-M
BM.H (indescifrabil)
Cifrată de... (indescifrabil)
Transmisă de oficiantul... (indescifrabil) W.L., 5 noiembrie 1918: 9.45 P.M.

9 noiembrie 1918

D-lui Wilson, Președintele S.U.A., Washington

Am primit admirabilul mesaj al guvernului dvs. privind România și poporul român și, simultan, am aflat că trupele aliate au ajuns la Dunăre. După îndelungate și nemaipomenite suferințe și umiliri, suntem în sfârșit în măsură să acționăm din nou.

Poporul român a ridicat armele și, cu sprijinul credincioșilor săi aliați, se pregătește să-și înfăptuiască idealul național.

În aceste clipe gândurile noastre recunoscătoare se îndreaptă către America ce a intrat în acest război pentru cauza dreptății și a omeniei scumpă tuturor națiunilor lumii.

F[erdinand]

Ion Sălișteanu: ***Potirul cu miracole*** **(lucrare ce va fi expusă la** ***Galeriile de artă "România literară"*****)**

Maria Banuș

Dickinson

Mă-ntorc la biblioteca
mea uitată.
Cît praf pe cărți.
Ce singure și părăsite-au fost,
de parc-aș fi murit.
Le mîngîi cu sfială.
Sunt o intrusă.
Vin cu duhorile cetății,
Cu ecouri de țipete-n urechi.

Te scot din raft, frumoasă adormită,
fată bătrînă, Emily.

Suntem în secolul trecut, în
Massachusetts.
Încărunțești în casa părintească.
Scrii versuri. Ești singură.

Nici un bărbat nu te-a pătruns
vreodată.
Nici gura lui zemoasă n-a contopit-o
cu a ta.
Și totuși, ce extaz, ce bacanale,
în mica ta grădină provincială.

Iazmele mormîntului aleargă
și gîfîie și se ascund după tufișuri,
fugărite de flori carnale,
de fluturii atleți ai primăverii.

Tu nu aștepți pe nimeni.
Scrii. Privești în gol.

El intră, nevăzutul.
Totul se umple de duhul lui viril.
E îngerul poeților.
Și i te lași în voie.
Ești fulg la pieptul lui,
în zbor, prin ani, prin vremuri.

El coboară-n case,
acolo unde cineva
așteaptă, ca și mine, învierea.

ERATĂ:

În nr. 43 la articolul „O realitate paradoxală fără sfârșit“ primul rând de pe coloana a treia se va citi: „La ei, adică la privilegiații puterii care nu s-au clintit din scaune“

Actualitatea culturală

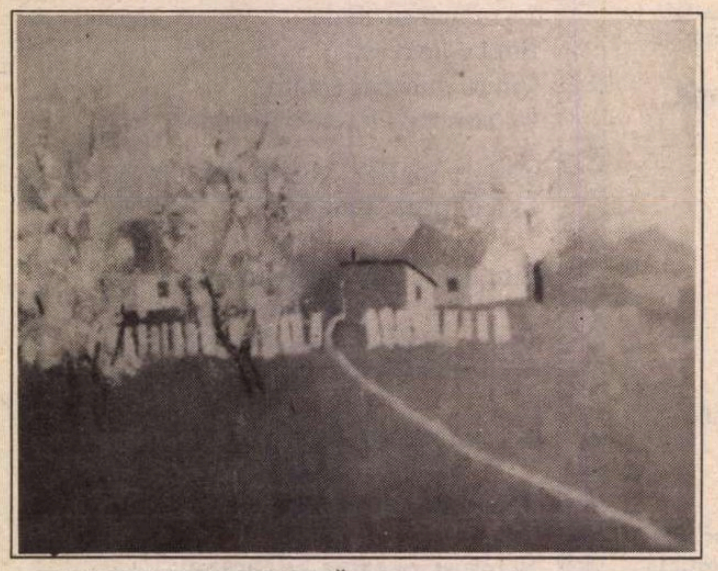
Un premiu de 1.000.000 de lei

REVISTA *Zig-Zag* a instituit un premiu de 1.000.000 de lei pentru cel mai bun text literar primit de la cititori (prin cititori înţelegîndu-se şi necunoscuţi din sate de care n-a auzit nimeni, şi scriitori celebri). Este cel mai mare premiu literar existent în România. Acum, când Caritas-ul se prăbuşeşte, apare deci un nou mijloc, la îndemâna oricui, de a deveni milionar. Cu o singură poezie sau cu o proză scurtă, cu un fragment de roman sau cu un eseu, un autor din orice parte a ţării, anonim sau notoriu, se poate îmbogăţi peste noapte. Iar pierzători nu există. Cei care nu câştigă milionul rămân, oricum, cu textele scrise pentru concurs. **(Al. Şt.)**

Sir Anthony Caro & Peter Iacobi

PRINTR-O fericită coincidenţă, galeriile Teatrului Naţional, etaj 3/4, găzduiesc două expoziţii în vecinătatea cărora nici un superlativ nu este prea strident. Prima, de sculptură, este semnată de Sir Anthony Caro, un nume de referinţă în artele contemporane. Forme masive care îşi neagă tocmai masa, sustrăgîndu-se gravitaţiei în pofida ponderii lor evidente, se desfăşoară, învăluie şi modelează spaţiul într-o elaborată perspectivă cubistă. Amplele suprafeţe şi volume de oţel, patinate egal şi neutru, conferă întregului ansamblu (şi fiecărei lucrări în parte) vigoarea unui fenomen care-şi exilează autorul, se aşează temeinic în orizontul privirii şi trăieşte doar prin propria-i forţă, mereu regenerată.

Cea de-a doua, de fotografie şi sculptură, îl are ca autor pe Peter Iacobi care se întoarce astfel în ţară după o absenţă de peste două decenii. Fotografia şi forma tridimensională, două ipostaze ale aceluiaşi univers, sancţionează simultan diversitatea şi coeziunea realului. Formele naturale şi cele adăugate, proiecţia geometrică şi corpul uman, epúra şi materia amorfă îşi conjugă energiile expresive şi alcătuiesc substanţa unică a unei lumi inepuizabile. Iar în substratul întregului sistem vizual se bănuie (uneori chiar se insinuează) inalterabile existenţe arhetipale. **(P.Ş.)**



CONSTANTIN PILIUŢĂ: *Primăvara* (lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de artă „România literară"*). Mai sînt pregătite pentru această primă ediţie, în condiţiile anunţului de mai jos, lucrări semnate de Miliţa Petraşcu, Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuţă, Elena Uţă Chelaru, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Radu Costinescu, Simona Pop, Ion Irimescu, Mihai Olos, Vasile Kazar, Csehi Casia, Viorel Mărgineanu, Grigore Patrichi, Octav Grigorescu, Narcisa Gutinim, Gh. N. Dicău, Ion Cornea, Sergiu Plop, Georgeta Năpăruş, Gheorghe Răducan, Alexandru Olian, Florin Niculiu, Ion Gheorghiu, Ana Ruxandra, Sorin Ilfoveanu, Viorel Grimalschi, Ion Vlasiu, Traian Brădean, Val Gheorghiu, Dan Perjovschi, Paula Ribariu, Gheorghe Vartic, Ion Sălişteanu, Ion Pacea, Iacob Lazăr, Gabriela Drăguţ, Rodica Lazăr, Alexandru Cumpătă, Geta Mermeze ş.a.

Galeriile de artă „România literară"

FUNDAŢIA „România literară" a luat iniţiativa organizării unor expoziţii de artă plastică reprezentative pentru epoca şi artiştii contemporani. Pentru început se va organiza o expoziţie colectivă, alcătuită din lucrări donate fundaţiei, în scopul sprijinirii financiare a activităţilor ei. Artiştii care doresc să participe la prima ediţie a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugaţi să se adreseze Fundaţiei, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69. De asemenea, la sugestia mai multor cititori, *Galeriile de artă „România literară"* vor expune, în aceleaşi condiţii, şi lucrări oferite de descendenţi ai artiştilor sau colecţionari.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Tudor George, Constantin Vişan, Mircea Horia Simionescu şi Leonid Dimov în 1981

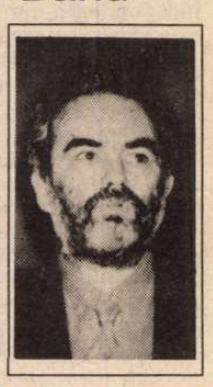
CALENDAR

* 7. 11. 1916 - s-a născut *Mihai Şora*

* 11.XI. 1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
* 11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
* 11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
* 11.XI.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
* 11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

* 12. XI. 1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
* 12.XI.1869 - a murit *Gh. Asachi* (n. 1788)
* 12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
* 12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
* 12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
* 12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)

Întîlnirea cu George Banu



UNUL DINTRE invitaţii de seamă ai acestei ediţii a *Festivalului Caragiale* a fost şi criticul George Banu, profesor la Sorbona, mare personalitate mare din lumea internaţională a teatrului. Şi nu acesta este singurul eveniment legat de prezenţa dumnealui la Bucureşti. Editura Fundaţiei Culturale Române a profitat şi a lansat în cadrul Festivalului, la librăria "Sadoveanu", marţi 2 noiembrie, volumul *Roşu şi aur*, tradus de Cristina Corciovescu. Lume multă, bucurie, emoţii şi o excepţională carte de specialitate. L-au "sprijinit" moral: Alexandru Tocilescu, Dan Jitianu, Ion Caramitru, Horaţiu Mălăele, Marian Popescu, Nicolae Scarlat şi foarte mulţi studenţi, încîntaţi să-l cunoască şi să primească autografe (pentru care am stat cu toţii cuminţi la coadă). Au vorbit: Alexa Visarion, Valentin Silvestru, Valeriu Moisescu, Mircea Ghiţulescu şi însuşi George Banu. În curînd, la editura Univers, o altă apariţie a „mai sus-numitului": *Memoria teatrului* (traducere de Andriana Fianu). **(M.C.)**

Înnobilarea lui Nicolae Văcăroiu

„Citaţie. Prin prezenta sunteţi somat să participaţi în data de 3 noiembrie, ora 18, la Athénée Palace, salonul diplomatic, în calitate de martor la balul cu public al Academiei Caţavencu. Cu această ocaziune vor fi decernate premiile anuale ale Aşezământului cultural. În caz de neprezentare, manifestaţia va avea loc în contumacia dvs. Ţinuta obligatorie: îmbrăcat. Sprituri, dame, chef."

Foarte puţină lume a putut rezista acestei invitaţii. Drept urmare, în seara stabilită, la ora stabilită, aproape toţi cei somaţi şi-au făcut apariţia. N-au lipsit Petre Roman, Traian Băsescu (însoţiţi de ancheta penală), Adrian Năstase (împreună cu binecunoscuta lui poreclă), Corneliu Coposu (singur), Radu Câmpeanu (viitorul preşedinte al asociaţiei celor care n-au fost niciodată membri ai PNL) etc. etc.

Ion Raţiu şi Petre Roman la Balul public al *Academiei Caţavencu*

Lipsind microfoanele (vizibile), nu s-a auzit prea clar ce premii au fost acordate şi cui. Cert este că Nicolae Văcăroiu a fost înnobilat, devenind Mare Duce de Râpă.

Pentru ca oamenii politici să se simtă ca la ei acasă, caţavencii au adus şi o trupă de circ. Înalţii demnitari s-au uitat cu atenţie la jongleriile făcute de alţii. Dar de cântat au cântat ei înşişi, luând la un moment dat locul muzicanţilor din orchestră.

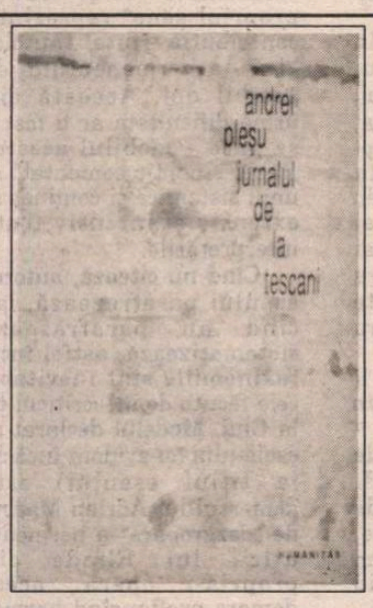
Dirijorul n-a fost prezent.

Dintre cadourile primite de caţavenci, s-a remarcat un... cal, lăsat în timpul petrecerii în faţa Athénée Palace-ului. El n-a putut trece de portari din cauză că n-avea ţinuta obligatorie. **(Al. Şt.)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Gîndire după natură



Andrei Pleşu, *Jurnalul de la Tescani*, Editura Humanitas, Bucureşti 1993, 129 p., 1.300 lei

CITITORII de jurnal, iubitorii de literatură „pe viu" vor face o experienţă neobişnuită cu *Jurnalul de la Tescani*. Constant cu sine însuşi, urmărind o linie a vieţii proprii care începe să se întrevadă, Andrei Pleşu publică un jurnal ordonat după o unică şi perfectă cronologie interioară, cea a gîndirii. Din punct de vedere social astăzi se ştie ce a însemnat perioada Tescani în viaţa lui Andrei Pleşu: exilul şi marginalizarea. Publicîndu-si însemnările, filosoful aruncă însă din jocul literar toate „atuurile" pe care, ca să-şi asigure succesul, alţii le-ar fi folosit din plin, astfel că nici o nervură politică nu tulbură frumuseţea gîndului prins în pagină. Cartea nu are nici măcar vreo prefaţă sau postfaţă explicativă, nici vreo notă ancorată în „epocă" (în cea de ieri sau în cea de azi) care să suplinească lipsa socialului sau a politicului din aceste pagini. Autorul nu se lasă păcălit de efemerele seducţii ale succesului imediat şi contextualizat căci miza sa este mult mai importantă: durata şi generalitatea paginii scrise. O singură însemnare din tot jurnalul, şi ea discret deviată dinspre peisajul social spre un surprinzător peisaj interior, implică întreg evenimentul căruia un altul i-ar fi dedicat zeci de pagini de balcanice lamentaţii: „Pentru a doua oară, la interval de şapte ani, sunt catastrofat socialmente. Şi - ca şi prima dată - sînt euforic" (p. 48).

Tescaniul este un Păltiniş experimentat, explorat pe cont propriu. Maestrul şi discipolii nu mai sînt persoane distincte ci devin unul şi acelaşi ins: Andrei Pleşu, scriitorul de jurnal. Pentru cine ştie s-o descifreze, cartea are tot atîta spectaculos şi tot atîta culoare ca orice jurnal „de scriitor". Numai că în locul unor portrete îngroşate sau idealizate, în locul unor evenimente pline de sevă şi de culoare, Andrei Pleşu urmăreşte senzaţionalul proceselor mentale, culorile şi parfumurile gîndirii. Performanţa uluitoare a acestui jurnal este că expune, ca într-o expoziţie de tablouri, arta gîndirii. Pleşu ne face să „vedem" cum gîndeşte el şi anume la fel cum pictează artiştii pe care-i urmăreşte el însuşi (p. 8): „sur le vif".

Filosofia nu mai e o disciplină, o ştiinţă, nici chiar regina ştiinţelor, ea devine o experienţă artistică. Din oricare dintre însemnările despre „evenimentele" de la Tescani - o veveriţă în mişcare, strugurii care se coc, ciupercile care cresc, frunzele care se ofilesc, un iepure care ţîşneşte dintr-o tufă - putem deduce metoda lui Andrei Pleşu. Am înţeles-o din fragmentul dedicat norilor: „Norii sînt carnaţia cerului. Fără ei - şi, noaptea fără stele, cerul e o rece nedeterminare, o abstracţiune. Dar, cu navigaţia lor lentă, norii îl transformă într-o vietate (...) Norii aduc cerul într-un spaţiu al proximităţii. Sînt, astfel, într-o perfectă analogie cu textele revelate care, şi ele, aduc pe Dumnezeu mai aproape, îl «întrupează» şi îl pun «în mişcare». Marile texte revelate sînt între Dumnezeu şi oameni ceea ce sînt norii între cer şi pămînt" (p.17). Am făcut şi eu odată o observaţie despre „cerul de zi", observaţie care mi s-a părut atunci atît de importantă încît mi-am notat-o. Îmi voi permite să o consemnez acum lîngă cea a lui Andrei Pleşu pentru că abia comparîndu-le am înţeles exact etapele metodei filosofului. Descoperisem deci că „cerul de zi", albastru şi aparent transparent şi pustiu e de fapt plin de stele. E *acelaşi* cu cerul de noapte. Şi atunci, în plină zi însorită şi senină m-am uitat în sus şi am încercat să văd puzderia de stele şi să recunosc constelaţiile. Mai tîrziu, mi-am imaginat cum ar arăta cerul de zi înstelat: un con de lumină, o rază în care se agită firicele de praf sau biluţele din paharul cu apă minerală. La Andrei Pleşu etapa a doua nu este de a „transfigura" imaginea la care s-a oprit, de a o face, plastic, mai expresivă, ci de a o transpune în plan spiritual. Imaginea, în toată banalitatea ei, (norii pe cer) devine un extraordinar de simplu suport pentru cugetare şi înţelegere: textele sacre ne fac să-l percepem pe Dumnezeu aşa cum norii ne fac să percepem cerul. Se văd de aici cel puţin două caracteristici ale însemnărilor lui Andrei Pleşu de la Tescani. Ele reprezintă un jurnal *malgré lui*, în sensul că, deşi importantă e speculaţia, în oglinda aceasta putem vedea şi contextul: o zi cu nori la Tescani. Iar dacă filosoful ar fi scris un jurnal de tip obişnuit, el ar fi trebuit să se rezume la a consemna în fiecare zi „Astăzi am gîndit", „Astăzi am continuat să gîndesc". În al doilea rînd, jurnalul este un anume fel de iniţiere a cititorului: pornind de la locuri comune, de la banale imagini pe care le ştim bine cu toţii fără a le *cunoaşte* însă, filosoful ajunge (cu noi) la remarci cu caracter revelatoriu: „Toate obstacolele ne par ca *ziduri*. Problema e să le tratăm drept *oglinzi*, sau *ferestre*: să ne răsfrîngem, analitic, în ele, sau să vedem *prin ele* zarea care le transcende" (p. 25). Cu alte cuvinte, ca în tot jurnalul, şi aici cele două realităţi pe care Andrei Pleşu le caută şi caută să le înţeleagă sînt omul (*oglinda* care ne trimite înapoi imaginea) şi Dumnezeu (*fereastra* prin care ne depăşim propria realitate). Jurnalul se încheie de altfel cu o astfel de splendidă fereastră, *Rugăciunea unui intelectual*, Sf. Anselm, pp. 119-129. Nimic forţat didactic tezist sau plicticos în *Jurnalul de la Tescani*. Credinţa garantează buna-credinţă. Notaţiile sînt fragmentare, fireşti, rămînînd şi la jumătate sau la întrebare, cu reveniri sau abandonări ale unei idei aşezate pe pînza gîndirii în tuşe mai groase sau mai delicate. Autorul sparge uneori omogenitatea acestor fragmente cu jocuri de limbaj pe care el însuşi le numeşte „mofturi" de la Tescani sau cu un inventar al lumii ilf-petroviene. Alteori, fraza devine sentenţioasă („Lucrul cel mai grav care i se poate întîmpla unui om tînăr este să fie lipsit de *capacitatea de a admira*", p. 91) sau aproape criptică („A dori să te plimbi pe o pajişte înflorită, fără a călca nici o floare. E utopia exanguă a celor care folosesc prea des cuvîntul *spirit*", p. 7).

Paginile din şcoala de artă a gîndirii care e *Jurnalul de la Tescani* sînt însoţite în ediţia „comună" de la editura Humanitas (căci pe cea bibliofilă n-am văzut-o) de mai multe desene din caietele lui Horia Bernea (pomenit şi el în *Jurnal*.). Pe lîngă valoarea estetică a acestei alăturări: estetica gîndirii pusă în paralel cu cea a desenului, există şi o incredibilă adecvare a imaginii la gînd ca şi cum liniile în căutare ale lui Horia Bernea ar fi ieşit dintre gîndurile lui Andrei Pleşu. *Jurnalul de la Tescani* este o experienţă spirituală obligatorie care cucereşte prin artă, forţă şi autenticitate. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna neuronii-s fleaşcă

Avec Raïcu. A opta scrisoare (seria internaţională). Ce bine-i!! Bucuriile sufletului, plăcerile trupului, o!, de-a citi, reciti, paraciti, metaciti *"Scene. Reflecţii. Fragmente (1986)" (Viaţa Românească, 1991-1992-1993)!!!* Am verificat cu instrumente ultrasensibile: în acea zi, în următoarele după lectura deasă, cu creionul zmuls din bandulieră, sînt, mă simţesc scriitor sadea, apt iarăşi să strîng rîndurile infanteriei, încercînd tenace, pas cu pas de brav pifan, ocuparea teritoriului, altădată neînvins, al paginii împalidate printre liniuţele albastre în străvechi registre comerciale, moştenite de la un unchi plecat romantic în Eldorado păstrate cu evlavie, rostuite calculelor fabuloase - sacii cu pepite! Terfeloage folosite-n fapt însemnării fermentaţiunilor inteligheţiei artistice, desfătărilor rarissime cu fragede silabe-n pielea goală. Orice întîlnire cu un text *L.R.* e-un coup de poudre, un horror dulce; tremur înfulecînd bucăţile sîngerînde, crude; papilele gustative se dilată benefic: biftec tartar!! Fantasmagoria, "scandalul", se datorează autenticităţii deznădăjduite şi ferice, teribilei sincerităţi de păpădie în boarea destinului asumat, preciziei şovăielnice spre... Fragmentele exacte şi ambigui de zori, de amiază, de amurg, de noapte ale omului mă fac praf de-argint şi pulbere de aur, îmi nutresc intim ţesuturile triste de dovlecel gubernial, veşnic izolat fizic, de-a pururi oxidat chimic. Exalt în faţa literelor sale, infinită, o uimire, a dintîi!!, ca în preajma sferulelor de rouă; trăsnitu-s în moalele creierilor descoperind că picătura-i rotundă, limpidă, atîrnată proaspăt de ideea ce se rupe.- deliciu! - în paişpe!! Mă trezesc mereu căzut din plop în op, cu mura-n gură: uite, dom'le!, ce simplu, ce străveziu, ce lesne era de spus... de priceput... Zbîrnîie latenţe se înalţă nostalgii deasupra împotmolirilor provinciale, bîrlogurilor mele viscerale. Un brînci afectuos din Proust în Virginia Woolf, din bătrînul Dosto în Ţvetaeva. Mă împrieteneşte la toartă cu abulicul triestin Svevo. Mor de fel de fel de nemernicii cotidiene, reînviu *avec Raïcu!!* Harul lui, *doar al lui!*, de-a-ţi arăta că, iată!, poftim!!, poţi şi tu, e posibil în fond, deşi nu prea uşor, ba chiar greu, foarte greu, dar e posibil totuşi, repet, să accezi, să te-aburci suav, vioi către gravul Tolstoi, radioactivul Cehov... Numai să ai răbdare, să te laşi dădăcit, mă rog! Saltul din golul de aer în plinul cu eroi şi eroine dragi... Dacă Lucian Raicu a scăpat, scapi şi tu... Ce bine-i!!!

(va urma, urma, urma, scrisoarea a no - U! - A!)

Avec Raïcu. Scrisoarea a noua (seria internaţională). Pur şi simplu. Teamă întreruptă. Scurte ameliorări prin lectură. Urmăreşti frazele, "frazele"!! Le treci, agăţate de trupul tău, de mîna ta, cu pixul, cu creionul ascuţit migălos (de o bună bucată de vreme cauţi toc şi peniţă!), le desenezi liniştitor, liniştindu-te, în carnetul mic (tartaje de catifea!) sau în cogemitea registru comercial. Salvarea pare, *este* în acea clipă, găsită. Ai scăpat de gîndul urît, rău, de deznădejdea tăioasă, ticăloasă. Dar sînt de-ajuns nişte "fleacuri", un ţîrîit aiuritor, monstruos, de telefon, o clanţă zvîcnită nervos, o vorbă sosită, alterată de uşa închisă, din camera de alături şi sufletul tremură, capătă nervuri subţiri de frunză. Tu, întreg, în spaimă! Încerci s-o stăpînesti, descrierile domesticesc. Te arunci între paginile unui volum credincios. *Marele autor există*, poţi spera, ajunge undeva, la un mal dulce, printre flori tămăduitoare. Te-ai pripit! Ţîşneşte ca dintr-o ţeavă, ca din propriile-ţi vene sparte, frica!! Păstrezi tranchilizantele pentru noapte. Deja te adulmecă. După-amiezele-s fugoase. Măcar atunci să zaci amorţit, ocrotit. Trezirile în toiul semiîntunericului, fără sunetele diurne, zgrumţuroase. Plopul de afară (geamul nu are jaluzele, s-au stricat şi amîi, amîi...) - calmant. Zbaterea lui lină ţi-e prietenă, te însoţeşte legănătoare, te ajută, aţipeşte. Readormi. Coşmar: realitate netransformată de maşina de tocat carne a viselor, realitatea brută. Ochii larg deschişi. Plopul amic, insomniac şi dînsul... Somn ciuruit. Brusc zgomotele oraşului (tramvaie), blocului (hidroforul, liftul). Cafeaua de la cinci dimineaţa, uriaşă, zaţul mîncat în final. Salt într-un Proust drag, însemnări pe marginea filelor (din comoditate), grafitul lunecă, mişti muşuroiul de cărţi de la piciorul fotoliului. Veioza cu cartonul ars, aromînd încăperea. N-am murit, spui. Iată!, citesc, spui. Scriu, spui. O zi, două, o lună, două, un an, doi, Dumnezeule, să continui, să îndrăznesc să continui...

(va urma "Relativ,/Pardon."!)

• Actualitatea editorială •

Realul transparent

NU-L cunosc pe Marius Daniel Popescu decît din scris. În primul rînd prin volumul *Jucării de lemn*, apărut în 1992 la editura braşoveană „Unicorn'91", apoi prin *Fotograful de muşte*, apărut recent la editura „Vlasie" (Piteşti, 1993).

Iată că „mai bătrînii"

Marius Daniel Popescu: *Fotograful de muşte*, Editura Vlasie, Piteşti, 1993, 64 p., 400 lei.

poeţi ai generaţiei '80, Alexandru Muşina, sub îngrijirea căruia au apărut cele două cărţi ale lui Marius Daniel Popescu şi Călin Vlasie, la a cărui editură a văzut lumina tiparului *Fotograful de muşte*, nu-şi uită mai tinerii lor colegi şi investesc în ei cu generozitate un anumit capital spiritual, gest care merită tot respectul nostru şi care mă face să cred că, în condiţiile actuale dificile, cînd piaţa cărţii este sufocată de tot felul de literatură de consum, poezia nu a murit. Şi cum să dispară, cînd există şi, iată că, din fericire, sunt şi editaţi poeţi ca Marius Daniel Popescu!

Poezia lui M.D.Popescu din *Fotograful de muşte* este o poezie expozitivă, „fotografică" şi se structurează pe patru registre tematice principale. Pe de o parte un univers în care realităţi social-politice şi culturale sunt tratate cu o ironie şi nonşalanţă cuceritoare („înainte pe maşina poliţiei/ era scris miliţia." - *Claustrofobie*). La fel sunt abordate şi aspecte din universul şcolii; citez în întregime poezia *Savarină:* „elevul constantin pavel/ a fost văzut fumînd,pe/ veceu, în timpul orei de cunoştinţe despre natură,/ a doua zi, a fost tuns la zero." În al treilea rînd întîlnim în *Fotograful de muşte* acelaşi univers familial, mai mult citadin decît rural (*despre bunic, fîntînă arteziană*, aceasta din urmă fermecătoare pentru realismul ei frust şi autoflagelarea de care se face vinovat autorul: „de fiecare dată cînd mergea la restaurant,/ după ce servea masa, bunica strîngea scobitorile,/ şerveţelele şi chiftelele rămase, le punea în geantă şi după aceea spunea că e gata,/ de plecare."). În sfîrşit, ar fi vorba despre universul umil, „lentilele de contact" de la finalul volumului fiind o radiografiere, uneori grotescă, aş zice, a unor stări de fapt de care nu sunt feriţi cei năpăstuiţi.

Am spus că Marius Daniel Popescu „fotografiază" realitatea, dar o şi parodiază, retorica sa fiind în consonanţă cu cea a optzeciştilor. Însă poezia lui M.D.Popescu are şi un *ce* numai al ei, care îl face inconfundabil. E acea lipsă de orice complex în a rescrie fapte banale care, tocmai fiindcă sunt tratate aşa, par surprinzătoare în nuditatea lor. **(Daniel Pişcu)**

Poezie fără cuvinte

NECONSIDERÂNDU-SE un Ulise legat de masa de scris, incomodul, spinosul poet Leo Butnaru şi-a publicat, graţie generoasei edituri ieşene *Princeps*, cea de-a unsprezecea carte, intitulată *Iluzia necesară*. Sunt departe de a depista enormităţi.

Sfidând deruta literară, atmosfera încărcată, adeseori sufocantă, de la Chişinău, Leo Butnaru are curajul de a-şi trata meseria la modul profesionist, lăsându-se, docil, stănescian vorbind, *folosit de cuvinte*. În acest sens cumineţenia dumisale e atât de încăpăţânată, încât uneori ai apăsătoarea, dar şi reconfortanta senzaţie a lipsei cuvintelor din texte, acestea fiind pe deplin îndrăgostite uneori de rostirea gnomică, de înţeleapta naivitate a anahoreţilor, iar - alteori - de o bătrâneţe precoce, iremediabilă, degradând în predilecţia pentru proză (sau pentru un moment de respiro) în vaga speranţă a revenirii la salvatorul pământ al făgăduinţelor care este poezia. Oscilând între ironie şi autoironie, lunecând în laborioasele ataraxii întru căutarea adevărurilor care l-ar convinge de faptul, niciodată sigur de altfel, că există cu adevărat, mistuit de gândurile la ceea ce gura nu

Leo Butnaru, *Iluzia necesară*, poeme, Editura Princeps, Iaşi, 1993, 54p., 200 lei.

are curajul să rostească, iar urechea nu este în stare să audă, având imperios nevoie de aer „mai mult nu pentru a rosti/ ci pentru a gândi cuvintele", întors „din uriaşa sihăstrie a lumii" - poetul îşi arde până la capăt nerăbdarea, fuga de grabă, spoială, declarându-se mutual un adept al simplităţii complicate cu de la sine putere. Formulele poetice utilizate diferă de la un text la altul: poeziile scrise „în dulcele stil clasic" sunt însoţite firesc de versul alb; imaginile scufundate în apele limpezimii, ale liniştii, sunt urmate lejer, neţipător, de cascade baroce, simboliste. Asemenea modificări de tonalitate, de gen, nu afectează însă stilul unic, irepetabil. Tabloul mundan este surprins cu preponderenţă în culori sumbre; poetul precoce îmbătrânit are o imaginaţie hărtănită de îndoieli, „cuprinsă de o bruscă deznădejde"; fericiţi pot fi numai cei săraci cu duhul, pentru ceilalţi fericirea e o părere, nimic mai mult; poezia dincolo de faptul că *e un animal marin care trăieşte pe uscat şi vrea să zboare* e o arhitectură gracilă „concepută ca/ o ieşire/ în caz/ de pericol"; minunile sunt obosite, iar tinereţea e o amintire: „Destin bătrân - minune obosită/ din mult ce-a fost şi din puţin ce este/ trupul ţi-i pe undeva la margini/ iar sufletul îţi trece peste, peste...// Avui, avui în clarul tinereţii/ miraculoase, nesfârşite vremi!.../ Iar astăzi - doar momente, praf de clipe/ că şi să mori şi să trăieşti te temi..."

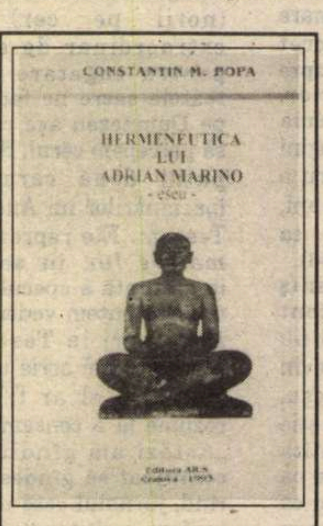
Misterele nestrivite în subsolul titlului fiecărui text sunt aceleaşi - Timpul, Iluzia, Iubirea, Viaţa, Moartea, Tinereţea, Înţelepciunea. Dar aşezate în plămada poeticii lui Leo Butnaru devin şi mai incomprehensibile şi mai tentante nu numai pentru că „am devenit adevărate vetre de înţelepciune pentru că nu înţelegem nimic".

„Dincolo de acuzele ce li se aduc - *scriitorilor din stânga Prutului* - (anacronism, lipsă de diversitate stilistică, timiditate faţă de experimentele europene, n.n.) există şi excepţii", cum susţine în prefaţă Ioanid Romanescu. **(Aura Christi)**

Hermeneutica hermeneuticii

ÎN 1987, cînd a publicat *Hermeneutica ideii de literatură*, Adrian Marino a sensibilizat terenul „încă nepregătit" al literelor româneşti prin indicarea convergenţelor hermeneutice româneşti, începînd cu Eliade şi Noica, sau doar a preocupărilor pentru problema ideii de literatură în operele unor M. Dragomirescu, T. Vianu, D.M. Pippidi sau V. Florescu; cel de-al doilea pas l-au constituit *Indicaţiile de metodă*, pentru ca modelul final, imaginat „ca o structură compusă din straturi şi nivele" să circumscrie periplul hermeneutic ale cărui două priorităţi fuseseră bine stabilite: primatul textului şi problema sensului.

Lectorului de gradul doi - care se doreşte Constantin M. Popa – nu-i rămîn prea multe de făcut. Metoda exerciţiului logic holomeric, împrumutată de la Noica, adică sublinierea permanentă a dialecticii parte-întreg, precum şi evidenţierea elementelor unei gîndiri hermeneutice în scrierile anterioare ale autorului studiat sau mărturisirea finală a dificultăţii „de a respira aerul eterat al definiţiilor şi termenilor ce-şi caută propriul sens" reprezintă contribuţia - fatal tautologică - a hermeneutului de gradul doi. Această din urmă dificultate ar fi fost – se pare – mobilul acestui „tabel sinoptic comentat" al unui sistem ce-şi conţinea şi extensiv şi intensiv toate interpretările.



Constantin M. Popa, *Hermeneutica lui Adrian Marino*, Editura Aius, Craiova, 1993, 79 p. 500 lei.

Cînd nu citează, autorul eseului parafrazează, iar cînd nu parafrazează sistematizează, astfel încît taxinomiile sînt inevitabil cele făcute de ideocriticul de la Cluj. Modelul declarat al eseistului (şi evident încă de la titlul eseului) este demersul lui Adrian Marino de „dezgropare" a hermeneuticii lui Eliade din propria-i operă, acest demers prefigurînd hermeneutica personală a exegetului ideii de literatură; deci două proiecte „al căror nivel ontologic fuzionează" în spirit gadamerian. "Descoperirile" (în sensul „arheologic" dat de Marino demersului hermeneutic) refac scheletul sistemului studiat, fără a se referi deloc la funcţionalitatea lui, sau mai degrabă la acea „ontologie românească a literaturii" pe care Adrian Marino o dorea în urma părţii istorice a sintezei sale (*Biografia ideii de literatură*).

Şi, ca să nu mergem prea departe, ceea ce ar fi putut fi cu uşurinţă descoperit de către exegetul lui A. Marino din chiar bibliografia ideocriticului sînt unele taxinomii privind ideologia literară şi ideologia în general, fiind poate de precizat tranşant unele accepţii; pentru că, la urma urmelor, în vasta bibliografie a capitolului numit „Literatura, idei, ideologie" figurează şi Raymond Aron, maestrul, sau măcar referinţa de neevitat a unei întregi şcoli politologice, iar ceea ce astăzi se poate spune (scrie), de bună seamă că în 1987 ar fi determinat punerea cărţii la index. **(Simona Sora)**

Singurul portret al omului

UNICUL portret adevărat al omului este creştinul, ne spune Constantin Noica. În zilele noastre, este singurul ins care are un viitor; dincolo de graniţele creştinismului începe sclavia. Creştinul nu va avea niciodată sentimentul unei vieţi irosite: „Mort şi reîntors la viaţă, a fi creştin ar fi tot ce ar avea mai bun de făcut".

Aşa cum autorul o mărturiseşte în prefaţă, cartea, apărută în 1937, se vrea o dezbatere în legătură

Constantin Noica, *DE CAELO. Încercare în jurul cunoașterii și individului,* Editura Humanitas, București, 1993, 160 p, 620 lei.

cu situația morală a omului contemporan, „mai rău înzestrat decît oricare altul" în această privință. Pentru aceasta, procedează la un efort de readucere în atenție a individului și a problemelor legate de viața lui interioară, căci „adevărata creștere spre viitor e a indivizilor, nu a colectivităților". Pe de altă parte, felul în care omul cunoaște realitatea determină și comportamentul său în sînul acestei realități.

„De cîtăva vreme *a fi* a fost înlocuit cu *a ști*", constată filosoful; se uită că lumea cunoașterii este însăși „mintea în propriul ei exercițiu". Filosofia conștiinței, pe care o situează deasupra celei existențiale – „complementară" și adesea „antropologică" – e făcută tocmai pentru a regăsi „așa zisa lume din afară". La rîndul său, actul cunoașterii este "cel mai nobil dintre actele omenești". În el se reflectă însuși destinul de cunoaștere al omului.

După Noica, drama omului din secolul al XX-lea, urmînd unui alt secol „lipsit de etică morală", se amplifică prin „tirania puterilor anonime" care îi deformează judecata lăsîndu-l într-o derivă ce-i alterează profilul moral. Cel puțin teoretic, cunoștințele ar trebui să fie pe măsura conștiinței. Însă, omul modern este „în dușmănie" cu timpul său; mintea unui singur individ nu poate cuprinde toate cunoștințele care se acumulează. „Descoperirile științifice se întorc împotriva omului", spune Noica. Faptul că omul poate „isca energii" pe care nu le mai poate stăpîni îl duce pe filosof la concluzia paradoxală că „tehnica poate să îndobitocească". De aceea știința trebuie privită „ca propria ta înțelepciune desfășurată și, mai ales, în desfășurare".

Urmare a descoperirilor științifice a rezultat sentimentul de inferioritate și de micime a omului în fața cosmosului. Omul a trebuit să conștientizeze faptul că el nu este o „mărime" care se poate micșora; conștiința sa individuală rămîne la fel: imensitatea cerului se reduce la "mensitatea" simțurilor.

O altă tiranie anonimă, istoria, exercită și ea presiuni asupra conștiinței individuale. Istoria, mereu întoarsă spre trecut și impunîndu-l în prezent, ne transformă, exclusiv, în obiecte ale istoriei. Numai privind spre viitor vom înceta să mai fim obiecte, devenind poate subiecte ale istoriei; această vocație, desigur, nu înseamnă nimic pentru istorie dar poate fi valabilă prin ea însăși. Oricum, îndemnul este "să ne deprindem să nu iubim istoria mai mult decît merită"!

La tirania exercitată de istorie se adaugă tirania puterii "obscure" a maselor, determinată de „ciudata dorință... de a redeveni turmă" a acelora înzestrați cu o „conștiință mijlocie", mereu majoritari. Eroii responsabili au dispărut, ne spune Noica, ilustrînd faptul printr-un citat din Ortega y Gasset: „a rămas numai corul".

Vizionar și mereu actual, Noica identifică cel mai periculos morb al societății contemporane: apatia – lipsa de acțiune. Această apatie se instalează urmare a goliciunii interioare; ea culminează în *curiozitate* cu forma ei supremă, *stupiditatea* – forma răsturnată a voinței. Apatia, atrage atenția Noica, este însăși „destinul societății în lichidare".

Reabilitatea individului contemporan, cea reală, se poate opera numai prin credința creștină; aceasta ar fi, în mare, concluzia cărții. Desigur nu neapărat prin asumarea unei *vini* urmată din *ispășire.* Pe acestea le-a trăit însuși filosoful, pe cît de nedrept pe atît de inutil. O societate nu poate asigura libertatea indivizilor cîtă vreme nu se reface morala fiecărui individ. O lume din care am elimina cele zece porunci biblice ar deveni o lume de fiare. **(Maria Genescu)**

Farmecul romanului istoric

DACĂ în vremea lui Walter Scott cititorul obișnuit devora pe nerăsuflate un roman istoric – împănat, firește, cu toată garnitura de rigoare, aventuri, dragoste, bătălii, romantism sub clar de lună dar și tenebre în toiul nopții – astăzi gustul pentru specia cu pricina vine cu alte pretenții. Dar la urma urmelor cine mai citește romane istorice? Cînd Școala de la Annales scoate romanescul din factologie pură iar biografiile se scriu și se rescriu, într-un nesfîrșit concurs al utopicei obiectivități?

Cred că oricine e gata să citească un roman istoric scris de Henri Troyat (Lev Tarasov); acest personaj destul de bizar, care alternează literatura „pură" (în formula fantasticului absurd cu umor și ironic) cu mari cicluri istorice sau biografii ale unor scriitori celebri. Singur mărturisește că le alternează în sens propriu, pentru că epuizarea la care îl aduce un roman, o nuvelă sau o piesă de teatru, se vindecă într-o biografie sau o cronică istorică. Imaginația se reface în curiozitate.

Într-o oarecare măsură Henri Troyat – istoricul seamănă cu Neculce al nostru. Vede oamenii de aproape – fie ei țari sau mujici – e bîrfitor, malițios, scotocește răutăcios în întîmplări aparent neînsemnate, interpretează după pofta inimii cele mai neștiute gînduri ale personajelor sale. Romanul istoric e pentru el aproape o farsă, pentru că se preface serios și detașat povestind evenimentele, cu date și cifre concrete, citează documente, contemporane dar și ale epocii, ca dintr-o dată să treacă la stilul indirect liber, infiltrîndu-se în monologuri fictive ale personajelor. De exemplu: pînă la moartea soției sale, țarina Anastasia, Ivan cel Groaznic este un conducător inteligent și abil, recunoscut ca atare de toate marile puteri. Odată cu această pierdere grea și neașteptată, Ivan își recalculează conturile cu bunul Dumnezeu, convins că ei doi „sînt făcuți ca să se înțeleagă, dincolo de legile morale care-i guvernează pe muritorii de rînd." Și

Henri Troyat – *Ivan cel Groaznic*, traducerea de Sanda Grigoriu, Editura Humanitas, București, 1993, 221 p., 890 lei.

toată celebra cruzime a țarului supranumit cel Groaznic este speculată genial de Troyat în această moarte care pe Ivan îl face să-l înțeleagă altfel pe Dumnezeu.

Această cronică a lui Ivan cel Groaznic are tot ce așteptam să găsim alăturat cruntului țar: crime, masacre, camere de tortură, ceremonii curtenești barbare, pasiune, violență. Are în același timp calmul celui care nu caută cu tot dinadinsul senzaționalul, răbdarea de a povesti amănunte și de a înțelege logica unor întîmplări. Este o carte de o mare tensiune epică ce, indiferent dacă aduce sau nu un punct de vedere nou (ceea ce nici nu e obligatoriu) pur și simplu captivează. **(Andreea Deciu)**

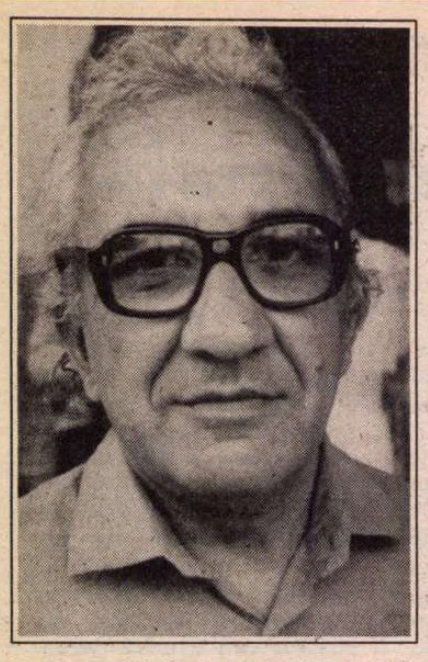
Denunțuri... din iubire

LECTOR pasionat, adept frecvent al scepticismului à la Voltaire, după un strălucit debut în lumea afăcerilor din „micul Paris", cum era numit Bucureștiul între cele două războaie, Richard Wurmbrand își consumă tinerețea într-o promiscuitate oripilantă până în momentul în care o gravă tuberculoză îl aruncă într-o claustrare incompatibilă cu viața de odinioară garnisită copios cu distracții. Petrecându-și convalescența într-un sat de munte, la îndemnul unui dulgher bătrân, fostul „spărgător de inimi" citește din Cartea Cărților. Peste un interval de timp relativ scurt tânărul convertit cercetează confesiunile existente și alege în ultimă instanță o altă credință decât cea a majorității conaționalilor săi. Fiind martor ocular al odiosului masacru declanșat după cunoscutul târg dintre Stalin și Hitler, Richard Wurmbrand nu putea să nu se pronunțe în cadrul predicilor pe marginea campaniei antisemite, atitudinea-i expusă fățiș, deliberat, urmând să fie receptată imediat de către organele de securitate. De aici încolo începe lupta pentru viață neîntinată, pentru o formă de religie mai pură, pentru supraviețuirea a ceea ce vechii egipteni numeau Ka, grecii – psyché, iar evreii – neșama; o luptă intransigentă, îndelungată, istovitoare, descrisă detaliat în volumul de témoignage *Cu Dumnezeu în subterană* care a fost tipărit în Anglia și SUA în 1968, iar ulterior tradus în germană, franceză, spaniolă, italiană, ajungînd, în sfîrșit, cu titlu de recuperare tardivă, dar indubitabil necesară, în câmpul de atenție al lectorului român. Valoric, această carte de mărturie dedicată „martirilor creștini care și-au jertfit viața în slujba Domnului și au murit cu curaj torturați de comuniști", nu poate fi redusă în nici un caz la un tratat de istorie. Având caracter, personalitate, farmec, iar uneori geniu, personajele înfățișate cu măiestria chirurgului ce aplică bandaje pe cordul deschis al ființei, fac parte din diferite categorii sociale. Astfel, grație autorului, lectorul se poate surprinde instantaneu simpatizând doctori, preoți, asasini, hoți, criminali de război care erau calificați laolaltă deținuți politici pentru că uciseseră vreun comunist sau participaseră la masacrul evreilor și rușilor sau fiindcă delapidarea se numea uneori sabotaj economic sau fiindcă nu făcuseră nimic, iar pentru nimic, vorba directorului Jilavei, Maramut, în Republica populară nu se căpăta mai mult de zece ani. Viața, mai exact spus: supraviețuirea între zidurile închisorilor Calea Rahovei, Târgu Ocna, Pitești, Poarta Albă etc. se

Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană,* traducere din engleză de Marilena Alexandrescu-Munteanu și Maria Chilian, Editura Casa Școalelor, București 1993, 269 p., 1200 lei

derula în lipsa totală a unor condiții stringent necesare subzistenței, în malnutriție, boli, mizerie. Marea majoritate a deținuților însă nu încetau să lupte pentru omenescul din ei, lupta preluînd adeseori forma protestului deschis, agresiv, dar și forma meditației, a comunicării adânci cu sinele. În condițiile în care sistemul penitenciar își perfecționa uneltele de tortură se țineau prelegeri, se discuta în contradictoriu despre cultură, se învățau limbi străine. Nu pot să nu-mi aduc aminte, în acest context, de eseul poetului Ion Caraion, *O pată de sînge intelectual,* Lausanne, 1984, din care citez fără comentarii: „Aveam 29 de ani și 38 de kg... barosul cu care trebuia să zdrobim bulgării de rocă nesterilă... cântărea 40 de kg... Ajunsesem niște epave și vorbeam despre cultură..."

„Eu denunț comunismul fiindcă îi iubesc pe comuniști. Putem urî păcatul, iubind în același timp pe păcătos", se mărturisea în 1968, la patru ani după învierea din morți, Richard Wurmbrand, pledând pentru convertirea prin iubire, care e una dintre cele mai convingătoare arme. **(Aura Christi)**



Mircea IVĂNESCU

poema adriana bittel

în fond, despre oraşul acesta cu străzi în scări, case
mult adîncite, astfel că le vezi mansardele, şi poţi
deodată privi în ochii pisicii oprită pe balustradă,
ea ştie mai multe decît am putea noi inventa
dacă ne-am strădui să creăm fundalul tabloului înfăţişînd-o
pe ea, în copilărie, plimbîndu-se serioasă, precum gilberte,
prin grădină, şi ridicîndu-şi rar ochii spre strada
de unde, oprit la grilaj, să o privească deodată
acea formă chestionabilă, despre care noi am spune că ar fi fost
năzuinţa noastră spre fiinţa ei de atunci – însă putem încerca,
tocmai din cauza asta, să-i aducem în faţa ochilor o lumină anume,
ca înainte de ploaie, dînd altă viaţă, posomorîtă
şi pînditoare, frunzelor care întunecă strada cînd ea
şi-ar ridica, o clipă, cu adevărat ochii – şi atunci
n-ar recunoaşte ceea ce ea ştie atîta de bine, ca astfel
să înveţe, nu-i aşa, cîte ceva despre rolul imaginaţiei
în amintire –
şi rolul acesta fiind
s-o înveţe că ea însăşi acuma, deodată, nu-şi mai cunoaşte
amintirea – ca şi cînd cartea pe care a citit-o atît de mult,
pînă aproape o ştie acum pe de rost, şi-ar întoarce o filă
(şi în prima clipă ea nici nu s-ar întreba dacă e cu putinţă
ca o carte să-şi întoarcă astfel paginile singură, şi abia
apoi i s-ar deschide ochii – şi ar vedea că e de fapt un oarecare străin
cel care, de cealaltă parte a mesei, îi întoarce încet
filele – şi ea vede atunci imagini necunoscute şi acele ne-
bănuite cotituri ale drumului ducînd spre – spre ce? –
şi toate aceste detalii, care n-au făcut parte din viaţa ei
din trecut, devin deodată amintirile ei – ca atunci
cînd priveşti o fiinţă şi-i recunoşti în trăsăturile chipului
detalii ale liniilor din propria ta palmă –
astfel acuma şi noi să-i povestim
despre oraşul acesta, care este, spunem noi, al copilăriei ei – şi poate
nici nu e adevărat asta – întîmplări pe cîte o stradă din asta, în pantă
în care noi rătăcim de vreme îndelungată căutînd-o – şi
se cheamă că am făcut o călătorie lungă – şi fericit este acela
care, asemenea nostalgicului, a făcut un drum lung şi se întoarce acasă, şi acolo
închis în camera lui, să citească în trei zile iliada de homer
şi să înceapă de aici acea viaţă a cărţii numai în amintire – şi-n amintire
să-şi strecoare el, prin portalurile urechii regeşti, propriile lui
imaginaţii urîte –
şi acestea, imaginaţiile, i-ar spune aşa –
dacă am putea noi să-i spunem vreodată cu adevărat
ei ceva – minunată fiinţă, iată că facem din simpla întîlnire
a ta cu privirea unui bătrîn, în balconul casei mult coborîte,
o mult fastuoasă minciună – şi tu ai scris despre asta,
şi s-ar fi spus că numai transcrii ce au văzut ochii tăi,
ai fiinţei tale, trăindu-şi aici şi acolo visele,
sau ai minţii tale – şi noi venim acum şi-ţi spunem
că această oprire a timpului într-un tablou trebuie răsturnată altminteri
şi adică aşa – nu că tu ai trecut într-o dimineaţă anume pe o stradă urcînd
printre mansarde coborînd tot mai mult către grilajele grădinilor,
şi te-ai oprit să asculţi ce-ţi spuneau ochii unui bătrîn – ci că noi,
noi aceştia, despre care tu nici nu ştii mai nimic,
ne-am oprit într-o dimineaţă cu lumină ploioasă,
şi am privit o pisică, acolo, pe balustrada unui balcon
la fereastra mansardei – şi atunci am stîrnit acel fulger
în care, o clipă, într-o vecie răsturnată altfel, s-a făcut un alt adevăr
şi acolo te-am văzut, în soare oblic de după amiază tîrzie, plimbîndu-te cu nobiliară mîhnire,
prin grădina de sub fereastra boantă de sus, cu un balcon urît, orb,
şi fără să-ţi ridici ochii într-acolo – ci înspre strada
urcînd, coborînd, mai încolo de grilajul la care ţi se oprea
ţie, închisă aici, lumea –
decît că, vezi, de la început
încă, trebuie să ne oprim explicaţia – invocarea aceasta
"minunată fiinţă" – noi am mai rostit-o. în scris mai degrabă decît spusă –
de atîtea ori, şi pentru atîtea, mereu alte şi alte fiinţe –
încît nici nu mai are importanţă dacă atunci, acum, sau oricînd altcîndva
am fost sau nu am fost sinceri – ceea ce rămîn sunt cuvintele,
şi cuvintele nu înseamnă nimic – sunt doar umori şi poate observări
(făcute de fiinţe supuse şi care cerşesc îngăduinţa stăpînei)
şi pe care acela le absoarbe, precum buretele, din oricare din locurile
unde se află – şi pe urmă, cînd ajunge în vizuina lui, se apucă
şi se stoarce, pînă rămîne iarăşi uscat – deci nu din aceste scursori
îmi fac eu duhorile, cu ajutorul cărora, ca în stampe,
să urc spre meterezele tale – ci din nădejdea asta din totdeauna
că aceleaşi cuvinte ar putea însemna, în altă lumină şi faţă de alte făpturi,
altceva – şi totuşi, ştiind bine că vorbele care au căpătat pentru oricare
din noi, viaţă, şi-o pierd atunci cînd le sunt spuse altuia,
şi ceea ce am crezut noi însine o dată privind o fiinţă, ridicîndu-ne,
neîncrezători, mîna spre faţa ei – şi ni s-a şi scris în liniile palmei,
se înceţoşează, se uită treptat, şi cînd ne ridicăm iarăşi mîna
la căldura altora, aceloraşi vorbe, liniile acestea arată
altceva – şi dacă am căuta drumul nostru de altă dată urmîndu-le
ca pe nişte alei urcînd sub bolţi înfrunzite mereu mai sus decît casele
din balcoane vechi urcîndu-şi mansardele, cu bătrîni şi pisici,
nu l-am mai înţelege drumul acesta –şi am vedea că rătăcim în aceeaşi
neputinţă a noastră de a mai atrage vreodată vreo altă fiinţă
în această visare posomorîtă a noastră – în care vrem să suflăm
atîta îndulcită subtilitate încît să-i facem mai bogate
lucrurile acestea care-i sunt ei amintiri, gînduri, cuvinte –
şi ea acuma să nu le creadă? (ca în parabola în care fata îşi recită
durerea cînd vede ce vede şi ştie ce-a fost odinioară?) şi ce-am putea noi
să-i spunem, ar mai fi s-o rugăm ca în rugăciunile ei să le fac amintite
toate păcatele noastre. şi ea să clatine încet din cap,
şi să fie limpede că nu înţelege.
şi lumina?
lumina, pe care o cere, deodată zvîcnind în jilţul său, regele,
(şi îşi acoperă ochii atunci cînd celălalt îi vîră făclia în faţă)
lumina care s-o facă pe ea să vadă că în ce îşi creează ea ca fiind
amintire, noi avem locul nostru, chiar dacă ea nici nu ştie de noi?
şi locul acesta, precum fundalul în tabloul cine ştie cărui maestru,
poate spori, izbucni, invada, năpădi restul pînzei,
pînă cînd faţa ei capătă o altă, pînă atunci neştiută, frumuseţe,
şi frumuseţea fiind începutul înspăimîntătorului?
şi toată istoria asta fiind doar un basm ca să-i spunem cît ne e de frică?

Poezia sa este o lume născută din mersul natural al unei fraze, al unei singure fraze, monotone şi nesfîrşite, în care şi-a ţesut (parcă) fără efort viaţa şi obsesiile, o teribilă confesiune şi la fel de teribile pudori, singurătatea şi spaima de singurătate, tot ce e neliniştitor vulnerabil şi tot ce e profund vital în făptura-i, cu adevărat nepereche...

Nici o contaminare, de nici un fel, la acest incurabil contaminat de literatură, fiinţînd în casa culturii parcă dinainte de a se fi născut şi fără putinţa de a mai fi vreodată şi în altă parte decît în ea. Şi poate că tocmai acestei intime, dureros–fericite osmoze îi datorăm (în chip aparent paradoxal) ascetica singularizare a poeziei sale.

Vorbim prea puţin despre literaţii noştri exemplari. Mircea Ivănescu şi-a înscris de mult numele printre ei. Luaţi de valul preocupărilor efemere, ni se întîmplă să uităm ce vrea să spună aceasta.

M. Ivănescu este autorul unei mitologii personale, un creator de stil în poezia românească, un caracter de sinteză poetică, un extraordinar poet, care, ca puţini alţii, şi-a construit un destin literar, zidindu-se pe sine la temelia lui.

(Lucian Raicu, *Fragmente de timp*, Cartea Românească, 1984)

note, cum s-ar spune

acea formă chestionabilă – „thou com'st in such a questionable shape"
şi scholiastul adaugă: „shape", adică formă înseamnă veşmîntul exterior sau travestirea (vezi Glosarul la Massinger, ed. Edwards and Gibson, vol V). Orice ar putea fi stafia în esenţă, înfăţişarea ei exterioară este a unei fiinţe care poate fi pusă în discuţie"

fericit este acela – „heureux qui, comme ulysse, a fait un long voyage"
precum şi „je vais lire en trois jours l'illiade d'homère"

portalurile urechii – „and in the porches of my ears did pour" – adică întocmai cum se spune în text (actul I, sc. 5)

nobiliară mîhnire – adică aşa cum o vede povestitorul plimbîndu-se prin parcul domeniului (după cum s-a făcut aluzie mai sus)

umori şi poate observări – spune scholiastul: „observare înseamnă atenţie îndatoritoare. hamlet nu vorbeşte despre ceea ce ar fi notat el dintr-un punct de vedere personal şi independent – nici chiar oricît de juvenil ar fi putut fi. „Observation" cel mai adesea însemna pe vremea dramaturgului o atenţie plină de deferenţă, obsechioasă adică, faţă de propriii superiori sociali. şi imitarea lor, ca să le dea ascultare. Jonson în *Poetaster:* 4.3, 104–7, zice Oho, sir horace, el e doar un burete; doar umori şi observaţii; el se învîrteşte tot sugînd din orice societate se întîmplă să fie, şi cînd ajunge iarăşi singur, se stoarce şi se face uscat".

să suflăm atîta îndulcită subtilitate – „şi cu aceste cuvinte dintr-o atît de caldă suflare alcătuite, cît să facă lucrurile mai bogate" (act 3, sc. 1)
precum şi, versiunea lui dragoş protopopescu: „să nu mă doară/ cînd ştiu ce e şi-a fost odinioară?"

lumina – „daţi-mi lumină – haidem de-aici" (act. 3, sc. 2) scena descrisă apoi e din filmul lui olivier.

(aparatul exegetic după ediţia lui philip edwards – cambridge university press, care „urmăreşte să fie de folos unei noi promoţii de frecventatori ai teatrului")

Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu*. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume, Chişinău, Editura Hyperion, 1993.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Eminescu cel dintotdeauna

MĂ GÎNDESC, adesea, cu imensă tristeţe că Eminescu a murit înainte de a fi ştiut că este chiar Eminescu. Vreau să spun acel Eminescu al marei, imensei sale posterităţi. Alţi mari poeţi ai lumii, fiind, prin ceea ce reprezintă, poeţii unei naţiuni, şi-au trăit gloria, cum se cuvenea, în timpul vieţii. Numai Eminescu, condamnatul la năpăstuire, a fost lipsit şi de acest privilegiu, care era, de fapt, un drept. Posteritatea, nici că se putea altfel, i-a făcut dreptate. Şi pentru că totul la Eminescu a fost ciudat şi răsturnat, s-a întîmplat ca posteritatea să înceapă chiar în timpul vieţii sale. Cum poetul era cu mintea întunecată, Maiorescu şi-a asumat misiunea de a se îngriji de publicarea liricii, după cum veghease, de la începutul bolii, de sănătatea marelui om, păstrîndu-i şi lăzile cu manuscrise, pe care la începutul veacului le-a depus, salvîndu-le, la Biblioteca Academiei. Că, mai tîrziu ca şi astăzi, s-au găsit glasuri care să-i facă reproşuri lui Maiorescu, o ştim prea bine. În fapt, nu cunosc, în istoria literară românească, un gest asemănător, din partea unui critic mecena, în delicateţe şi eficienţă în proteguire decît cel făptuit de Maiorescu cu omul Eminescu şi opera sa. Oricîte injurii nedrepte i s-ar aduce, meritul lui Maiorescu e aici, pentru vecie, indiscutabil.

Eminescu şi opera sa au fost, mereu, obiect de adopţiune frauduloasă. Fiecare curent de idei sau politic şi l-a revendicat, mereu, pentru sine. L-a rechiziţionat şi ceauşismul în isteria sa naţionalistă. E o fraudă gravă, ca atîtea altele. Periculos a fost faptul că Eminescu şi opera sa au fost transformate în obiect de cult, interzicîndu-se, aproape, orice judecată critică. Actul interpretării critice a unui segment din opera poetului era considerat blasfemie. Şi, se ştie, în absenţa spiritului critic, orice operă, oricît de însemnată ar fi, se mortifică. Au contribuit la acest program de sacralizare destui critici şi cugetători, inclusiv Const. Noica, cel ce a emis, despre Eminescu, formula dacă nu aberantă cel puţin lipsită de sens „omul deplin al culturii româneşti".

N-au lipsit, desigur, în aceste ultime două decenii, exegezele serioase, care au dus mai departe investigaţiile în jurul operei şi al personalităţii lui Eminescu. Cînd am citit, prin 1986, cartea d-lui Mihai Cimpoi *Narcis şi Hyperion*, scrisă de un coleg basarabean, m-am bucurat enorm. Iată, am exclamat pentru mine, un spirit critic autentic, fără tremur provincial, stăpîn deplin pe mijloace, mînuind perfect noile metodologii de investigaţie şi filosofia modernă şi, poate lucrul cel mai important, folosind o limbă curată, bogată în sensuri şi nuanţe. Era, desigur, de aşteptat ca dl. Mihai Cimpoi, cu spiritul d-sale profund şi cutezător, să-şi continue investigaţiile, lărgindu-le sfera de preocupări. A ales, deocamdată, o cale particulară, pe care o socoate o circulară privire de orizont pentru a detecta stadiul actual al exegezei eminesciene şi căi noi posibile de interpretare şi înţelegere. A ales, în consecinţă, calea convorbirilor cu cunoscuţi eminescologi. Menţionarea cîtorva nume e deplin edificatoare: Const. Noica, Rosa del Conte, Edgar Papu, Const. Ciopraga, George Munteanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Petru Creţia, Svetlana Paleologu-Matta, Dimitrie Vatamaniuc, Amita Boshe, Samuel Domokos, Iuri Kojevnicov, Eugen Todoran, Ioana Bot şi încă alţii. Nu e, cum s-ar crede, o carte de interviuri, ci una cuprinzînd substanţiale puncte de vedere, adesea polemice, despre sensuri şi metode în interpretare a operei marelui poet. Şi cunoscînd opinia fiecăruia dintre convorbitori, din cartea sau cărţile publicate, dl. Cimpoi schimbă inteligent nu numai tema discuţiei dar şi registrul ei. Cartea, odată luată în mînă, se citeşte cu real interes, e incitantă, chiar cînd, la lectură, nu împărtăşeşti punctele de vedere ale convorbitorilor. Din toate aceste capitole (să numesc, astfel, convenţional, fiecare convorbire) rezultă nevoia irepresibilă a lărgirii ariei de interpretare a operei lui Eminescu pe segmente şi ca un ansamblu coerent.

Nu cred în opinia lui Noica din 1979 că pe Eminescu nu-l cunosc în întregime nici specialiştii. Îl cunosc chiar dacă, să spunem, cutare segment a rămas, firesc, în afara atenţiei unui exeget. Dimpotrivă, mă îndoiesc că filosoful cunoscuse întreaga hartă a universului eminescian, inclusiv a manuscriselor, pentru a cărei publicare fotocopiată a pledat nu întotdeauna cu dreptate. Negreşit, opera lui Eminescu trebuie studiată ca un întreg cuprinzător. Aceasta nu exclude cercetarea pe secţiuni, fiecare însă considerată ca o componentă a unui ansamblu coerent. Dl. Cimpoi socoate că viitorul exegezei eminesciene presupune, cu necesitate, studierea ei din perspective filosofice şi estetice novatoare. Dar chiar în carte opiniile, firesc, se contrazic. Este fiecare secţiune egală ca însemnătate, încît să le egalizăm în valoare, pentru a detecta în fiecare egala contribuţie în crearea acelui Absolut al operei? E practicabil procedeul? Rosa del Conte consideră, de pildă, că plasarea operei lui Eminescu în ambianţa existenţialismului heideggerian este o modă căreia i-au căzut victimă mulţi critici şi în cazul operei altor poeţi. Pe cînd d-na Svetlana Paleologu-Matta socoate că „grila lui Heidegger e singura, la ora actuală, după umila mea părere, care permite o abordare mai profundă a unui poet ca Eminescu." Important nu e care dintre cele două interprete are dreptate (dl. Cimpoi înclină, evident, spre opinia d-nei Paleologu-Matta), cît faptul că se propun căi noi (viitorul va demonstra viabilitatea lor) de exegeză. Tot aşa, dl. Cimpoi e categoric potrivnic sursologiei, altfel spus a comparatismului sursier care îl transforma pe Eminescu în receptacol al cutărui filosof sau poet de aiurea. Are, negreşit, perfectă dreptate. Numai că metoda comparatistă, utilizată inteligent şi nu sursologic, e o cale necesar-practicabilă de interpretare şi înţelegere. Sigur că mai vechiul studiu al prof. Liviu Rusu care îl cam reducea pe Eminescu la condiţia de obedient al lui Schöpenhauer era nepotrivit. Dar a nega total utilizarea de către poet a unor motive schopenhauriene nu e nici aceasta o soluţie. Şi asta, chiar în condiţiile, de atîtea ori apărate de dl Cimpoi, în conversaţiile d-sale cu interlocutorii, cînd, înainte de toate, trebuie avut în vedere şi pus în lumină *humusul* autohton eminescian şi apoi diversele adstraturi. Aşa se întîmplă şi cu romantismul lui Eminescu. E vorba de înţelesul romanticităţii eminesciene ca o stare de spirit şi nu ca un ecou al epocii, din care, totuşi, nu poate fi dislocat. Accente grave pune dl. Cimpoi în convorbirile, de pildă, cu dl. Creţia, dramaturgia lui Eminescu, într-adevăr mai puţin relevată, socotită, de fapt, ca o dramaturgie de idei. Pentru a fi pusă în scenă, nu cred însă în posibilitatea propusă de dl. Creţia, în ediţia sa din 1988, cînd şi-a îngăduit să intercaleze replici ale sale în locul celor eliptice în textul eminescian.

Sînt în carte formulate şi opinii ciudate. Dl. George Munteanu, un atît de remarcabil eminescolog, ajunge să emită ipoteza că Junimea e vinovată de tragedia poetului ca om: „Înclin să cred că a fost (evident Eminescu n.m.) băgat în clinica psihiatrică în mod voit, căci el trebuia scos din viaţa publică. Tasso (al lui Goethe) tot aşa a pătit. Nu-i exclus ca Maiorescu să fi distrus unele documente care compromiteau Junimea. Dar cum să dovedim acest lucru? Nu ştim ". N-avem cum dovedi ipostazele hazardate, imposibil de demonstrat pentru că sînt fanteziste şi contrazise de realitatea, totuşi ştiută, a faptelor. Maiorescu şi Junimea, transformaţi în inamici ai lui Eminescu, mergînd pînă a-i face rău cu premeditare, iată o ipoteză care nu poate fi înregistrată nici măcar sub beneficiu de inventar. Şi o spun în calitate de exeget al junimismului şi de biograf al lui Maiorescu. E o curată năstrupnicie. Ipoteza d-lui George Munteanu aduce aminte de o alta, tot atît de fantezistă, emisă, prin anii optzeci, de d-nii Mihai Ungheanu şi N. Georgescu, potrivit căreia toată tragedia existenţială a poetului s-a datorat unei cabale a liberalilor. Ciudat sună, şi azi, ipotezele d-lui Theodor Codreanu (refuzate de critica autorizată şi la apariţia cărţii sale) după care se pot stabili asocieri dintre Eminescu şi Einstein. Nu e vorba, se grăbeşte să precizeze dl. Codreanu, „să-l transform pe Eminescu într-un «coautor» al teoriei relativităţii... Solidaritatea dintre cei doi e de ordin *ontologic*, nu *scientist*... Bănuiesc că neînţelegerile s-au ivit dintr-o proastă judecată a noţiunii de precursor. Eminescu nu este singurul precursor al lui Einstein". Întortocheate sînt, într-adevăr, căile exegezei şi exagerările pîndesc, şirete, la fiecare centru de interes! Mai ciudat mi se pare că dl. M. Cimpoi le ia în considerare, pînă la a le împărtăşi. Şi i-aş mai face d-lui Cimpoi, pe care îl stimez mult, o recomandare sau numai o întrebare. D-sa crede că viitorul va aduce „un nou Eminescu". Cred că va fi cel dintotdeauna, căruia i se vor releva, poate, alte posibile dimensiuni. Dar, în absolut, vor rămîne acelaşi om şi aceeaşi operă. De aceea, mă încăpăţînez să rămîn alături de optica lui Călinescu, socotită, în carte, conservator estetică. Oare aşa o fi?

Să aşteptăm încrezători viitoarea exegeză a d-lui Mihai Cimpoi despre opera lui Eminescu. Sau, de ce nu?, despre un alt scriitor, pentru că preocupările monomane, chiar cînd e vorba de o operă excepţională, sfîrşesc prin a obosi, riscînd repetarea de nimeni dorită. Oricum, e tonifiant să ştim că, acolo, în Chişinăul Basarabiei, gîndeşte şi elaborează modern un exeget al literaturii române de o reală valoare. Îmi place să spun, încă o dată, că acest exeget e dl. Mihai Cimpoi. ■

Agora - ultimul număr

DUPĂ şapte ani, revista *Agora*, condusă de Dorin Tudoran, cea mai bună publicaţie editată în străinătate în limba română, are soarta *Meridianului*, al cărei director a fost acelaşi neobosit Dorin Tudoran. Încetarea apariţiei celor două reviste ne produce o imensă tristeţe. Cel din urmă număr (iulie–decembrie 1993) e consacrat problemei intelectualului din Est şi a raporturilor lui cu revoluţia/ restauraţia din fostele ţări comuniste. Semnează Michael Radu, Vladimir Tismăneanu, Dan Pavel, Dan Oprescu, Monica Lovinescu, Matei Călinescu, Adriana Babeţi, Bujor Nedelcovici, Gabriela Melinescu şi Juliana Ceran Pilon. La alte rubrici: Florin Mugur, L. Raicu, Ileana Vrancea, Ion Manolescu, Ion Stratan, Virgil Ierunca ş.a. Reţinem un fragment final din editorialul lui Dorin Tudoran intitulat *Ali Babad – Kakistocraţia şi disidentul de protocol*:

«Fie că este vorba de Putere ori de Opoziţie, de „tehnocraţi" ori „numai" de intelectuali, de pro-occidentali ori de izolaţionişti, de naţionalişti ori cosmopoliţi, de „oameni de bine" ori de ceilalţi, de liberali, neo–liberali, ţărănişti ori agrarieni, de xenofobi ori „doar" de antisemiţi etc., capitala politică a României ar trebui să se numească mai degrabă Ali Babad.

Mai toţi protagoniştii ştiu că lucrurile merg prost, că polarizarea sărăciei şi bogăţiei se produce în progresie geometrică. Şi nu e voce care să nu spună că trebuie făcut ceva. (...) Unii şi-l imaginează sub forma conturilor lui Ceauşescu, comoară din care generaţii de români ar putea trăi fără să mişte un deget. Puţin contează că de va fi existat comoară cu pricina, din ea se înfruptă deja (dacă nu chiar de pe vremea „titularului"), acasă şi în afara ţării, „cei în drept"...

În faţa porţii ce se încăpăţînează încă să rămînă închisă, toţi căutătorii cifrului citesc cu voce tare în original ori în traduceri – pasaje din economişti vestiţi, şefi de oşti, filozofi confirmaţi de posteritate, miliardari, cîştigători la loterie, cititori în stele, şefi de sindicate, mafioţi cu simţul familiei, futurologi, pensionari ai serviciilor secrete etc. Ioc!

Deşi probabilitatea de a dobîndi astfel accesul la comoara cu pricina este egală cu aceea de a fi trăznit într-o cuşcă marca Faraday, pelerinajul continuă. Puţini vor să accepte ideea că, în spatele peretelui de bazalt, nu se află nimic. Nimic pe degeaba.

Va avea intelectualul român puterea să se scuture atît de vinovăţii imaginare, cît şi de merite închipuite? Să accepte realitatea nu ca pe un blestem, ci ca pe o responsabilitate? Are el şanse să nu devină lampagiul unui tragic Ali Babad, aprinzînd, seara, halucinogenele ce ard în felinare, pentru a le stinge în zori, cînd haşişul atîtor iluzii a produs orbiri definitive?

Nu există nici un *Sesam, deschide-te!*

Există doar *Bună dimineaţa!* Cu tot ce implică rostitul lui.»

(N.M.)

COMPILAȚIE SAU PLAGIAT?

Haina întoarsă pe dos

AM PRIMIT recent, prin poştă, o carte de la Const. Miu, un autor pe care nu-l cunosc, dar care mă laudă într-un stil pompos (şi cam de prost gust) în dedicaţia sa: „Domnului Alex. Ştefănescu, întreaga mea consideraţie pentru «vâna» de critic literar, ale cărui eseuri pertinente au scos la lumină perlele din adâncurile operelor literare". Cartea, intitulată *Sinteze de literatură română pentru elevi şi studenţi* a apărut de curând la Editura Moldova din Iaşi şi va ajunge inevitabil în mâinile unor tineri, care, cu lipsa de experienţă specifică vârstei, o vor lua în serios. Îi sfătuiesc să nu o ia în serios. În cuprinsul ei nu vor găsi „sintezele" promise, ci compilaţii grosolane după textele unor critici de azi.

Şi compilaţie este încă un cuvânt prea elegant, pentru că, în realitate, autorul alunecă uneori în plagiat. În capitolul consacrat, de exemplu, lui Nichita Stănescu, el reproduce *fără ghilimele* şi *fără să indice sursa* pasaje întregi din cartea mea, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, cu modificări mici şi inabile:

Alex. Ştefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1986 (pag. 179–181)

George Bacovia, de exemplu, a preluat „tristeţea" eminesciană, a unilateralizat-o şi, în sensul nepeiorativ al cuvântului, a caricaturizat-o, imprimându-i un ritm sacadat, mecanic, ca expresie a unei dezolări maxime. În plan tematic, el a continuat o direcţie abandonată de Mihai Eminescu, aceea schiţată în postuma *Privesc oraşul-furnicar*, evidenţiind absurditatea existenţei în alienantul spaţiu citadin. În deznădejdea bacoviană sesizăm, în orice caz, o melodie derivată – prin simplificare, prin trecerea la interpretarea pe o singură coardă – din polifonia melancoliei lui Mihai Eminescu.

La Lucian Blaga – ardelean cu afinitate pentru cultura germană, ca şi marele bucovinean – eminescianismul se regăseşte în atitudinea contemplativă, în dispoziţia filosofică, în capacitatea de a auzi şi a face să se audă „muzica sferelor". Autorul *Poemelor luminii* a adus însă o notă de efeminare în această lirică de esenţă metafizică.

Ion Barbu, la rândul său, este eminescian prin cultivarea stilului sentenţios, preferinţă pe care el a dus-o până la ultimele consecinţe, făcând din poezie un fel de text cabalistic. *Glossa* poate fi considerată, dintr-un anumit punct de vedere, modelul îndepărtat al *Jocului secund*.

Const. Miu, *Sinteze de literatură română pentru elevi şi studenţi*, Iaşi, Ed. Moldova, 1993 (pag. 130–132)

Bacovia, de pildă, a preluat „tristeţea" eminesciană, a unilaterizat-o şi în sensul superlativ al cuvântului a caricaturizat-o, imprimându-i un ritm sacadat, ca expresie a unei dezolări maxime. În plan tematic, el a continuat o direcţie abandonată de Eminescu, aceea schiţată în postuma *Privesc oraşul-furnicar*, evidenţiind absurditatea existenţei în alienatul spaţiu citadin. În deznădejdea bacoviană sesizăm, în orice caz, o melodie derivată din polifonia melancoliei eminesciene.

La Lucian Blaga, eminescianismul se regăseşte în atitudinea contemplativă, în dispoziţia filosofică, în capacitatea de a auzi şi a face să se audă „muzica sferelor". Autorul *Poemelor luminii* a adus însă nota de efeminare în lirica de esenţă metafizică.

Ion Barbu, la rândul său, este eminescian prin cultivarea stilului sentenţios. *Glossa* lui Eminescu poate fi considerată, dintr-un anumit punct de vedere, modelul îndepărtat al *Jocului secund*.

În sfirşit, despre Tudor Arghezi se poate spune că a practicat un eminescianism *à rebours*. În perioada când a început să se afirme autorul *Cuvintelor potrivite*, posteminescienii minori (Alexandru Vlahuţă şi ceilalţi) erau atât de orbiţi de astrul tutelar, încât îl confundau cu ideea însăşi de poezie şi îşi închipuiau că a scrie versuri înseamnă exclusiv a eminescianiza. Scopul nemărturisit al lui Tudor Arghezi a fost să demonstreze că poţi contrazice eminescianismul rămânând totuşi poet.

Dacă Mihai Eminescu prefera un peisaj sălbatic şi măreţ (munţi, castele singuratice, codri tenebroşi, lacuri luminate de lună), Tudor Arghezi şi-a impus să evoce ostentativ ambianţa domestică şi măruntele ei elemente constitutive (căţelul din curte, uneltele gospodăreşti, albinele, cartofii care abia încep să încolţească în pivniţă). Dacă Mihai Eminescu *căuta fraza simplă şi* armonioasă apodictică, Tudor Arghezi a etalat o sintaxă abruptă, lipsită de frumuseţe. Dacă Mihai Eminescu încerca (printr-o muncă titanică) să dea impresia de creaţie fără efort, demiurgică, Tudor Arghezi (deşi avea talent de improvizator) a simulat o trudă istovitoare, de sclav.

Arghezi, practică un eminescianism *à rebours*, demonstrînd că poţi crea contrazicând eminescianismul.

Dacă Eminescu prefera un peisaj sălbatic şi măreţ (castele singuratice, codri, lacuri luminate de lună), Arghezi a evocat ostentativ ambianţa domestică (prisaca, căţelul din curte, uneltele gospodăriei, „şerpii casei"). În timp ce Eminescu a căutat fraza simplă şi armonioasă, Arghezi a etalat o sintaxă abruptă, cu dislocări de cuvinte. Dacă Eminescu încerca, printr-o muncă titanică, să dea impresia unei creaţii demiurgice, autorul *Cuvintelor potrivite* a simulat o trudă istovitoare, de sclav.

MAI SUNT şi alte pasaje preluate „creator", dar mă opresc cu exemplificarea aici. Urmează comentariile lui Const. Miu însuşi (sau ale altor critici, pe care nu-i identific!), iar după aceea - o frază care îmi este atribuită, deşi nu-mi aparţine: A scris sau a improvizat versuri, cu simţământul că dăruieşte ceva celor din jur, celor din prezentul imediat (Alex Ştefănescu). Oricum, ghilimelele lipsesc şi de această dată.

Ciudat cadou mi-a făcut Const. Miu trimiţându-mi cartea! Este ca şi cum mi-ar fi furat o haină din casă, mi-ar fi întors-o pe dos şi mi-ar fi adus-o în dar de ziua mea.

Această atitudine a unui autor faţă de textele altora nu este un simplu accident. Mută lume procedează azi aşa. A dispărut parcă orice respect faţă de paternitatea asupra textelor. Trăim, din acest punct de vedere, un moment la fel de confuz ca acela de la începutul secolului trecut. Se traduc sau se retipăresc cărţi întregi fără asentimentul autorilor, se preiau articole din reviste străine, se introduce în domeniul culturii scrise un fel de proprietate colectivă (folclorică!) asupra producţiei intelectuale.

Acum câteva saptămâni am văzut în *România liberă* o serie de jocuri de cuvinte publicate de mine cu ani în urmă într-un almanah, iar sub ele scria atât: "culese de Petre Junie", fără să mi se menţioneze numele. Mi-a venit să mă duc la Petre Junie, să-l iau de guler şi să-l întreb: „la ascultă, musiu, ce înseamnă aia culese? Le-ai cules de pe câmp sau din pădure?" Dar mi s-a părut ridicol să mă bat pentru nişte jocuri de cuvinte. La urma urmei, ar trebui să mă mândresc.

Sunt pe cale să ajung creator anonim, asemenea celor care au compus *Mioriţa* sau *Meşterul Manole*.

Alex. Ştefănescu (încă)

Inventivitate şi acurateţe

SE AFLĂ la al doilea număr revista profesorilor de germană "Deutsch aktuell" a cărei primă apariţie (8 ianuarie 1993) am prezentat-o la vremea cuvenită. Scopul publicaţiei - îmbunătăţirea predării şi învăţării limbii şi literaturii germane - se vede şi de această dată slujit cu inventivitate şi acurateţe. Ca şi în primul număr, elevii, studenţii şi profesorii găsesc sinteze ale subiectelor de examen, contribuţii importante de istoria literaturii, fonetică, vocabular şi didactică. Se încheie aici prezentările *Gottfried Keller, un clasic al romanului german* (Prof. Dr. Hans Müller) şi *Deceniul expresionist 1910-1921* (Lect. Dr.Liane Corciu) începute în primul număr. Cel mai interesant articol, dedicat actualităţii literare germane, i se datorează Irinei Constantinescu, care face cîteva observaţii necesare pe marginea povestirii Christei Wolf *Ce rămîne (Was bleibt)* în contextul în care , în ianuarie 1993, se dovedeşte că reputata scriitoare germană, care s-a plîns de nenumărate ori de persecuţiile regimului comunist din fostul DDR, a fost totuşi "colaborator neoficial" şi "informator secret" al poliţiei politice estgermane STASI sub pseudonimul "Margarete". Personajul principal al acestei povestiri (apărută în 1989), tînărul filosof Jürgen M. atrage atenţia asupra sa prin cîteva publicaţii strălucitoare, pică în mîna "lor" şi e silit să joace rolul de spion. Concluzia amară la care a ajuns în urma unei asemenea experienţe e că "Dacă vrei să te ridici ca un ştiutor peste masa neştiutorilor, atunci ar trebui să-ţi vinzi sufletul, cum a fost dintotdeauna. Şi dacă vreţi să ştiţi exact, va curge sîngele, chiar dacă nu întotdeauna acela propriu". Asemănările cu destinul scriitoarei sînt frapante, dar povestirea are cel puţin meritul de a muta discuţiile din planul moral referitor la o persoană reală, în planul moralităţii estetice.

Contribuţii de lingvistică şi didactică semnează Grete Klaster-Ungureanu în domeniul foneticii, Ioan Lăzărescu, despre traducerile greşite datorate unor asemănări aparente, şi Doina Sandu, în domeniul psihologiei pedagogice. De asemeni, ar fi nedrept să trecem cu vederea „reţetele de predare" precum, de pildă, *De ce să nu ne facă plăcere să ne îndeletnicim cu poezia*, adresată fanilor computerului (Heinz Weischer). De un acut interes sunt informaţiile referitoare la bursele în Germania pentru perfecţionarea profesorilor acordate de către Institutul Goethe pentru anul viitor, ca şi concursul adresat celor care învaţă această limbă (16-21 de ani) în Europa Centrală şi de Est, dotat cu burse în Germania, călătorii, cadouri în cărţi şi nenumărate alte surprize.

Şi tot pe această cale ne parvine informaţia că vitregitul cerc de literatură al studenţilor filologi din Sibiu, înfloritor în anii '70, şi-a reluat activitatea. **(Romaniţa Constantinescu).**

Deutsch aktuell. Aus der Praxis des Deutschunterrichts in Rumänien Germana actuală. Din practica învăţămîntului în limba germană în România, editată de Societatea Profesorilor de Germană cu sprijinul Institutului Goethe din Bucureşti, redactor-şef: Kristine Lazăr, redactori: Ida Alexandrescu, Grete Klaster-Ungureanu, Ioan Lăzărescu, Dr. Dieter Derenk, Editura Anima, Bucureşti, 2/1993.

Gramatica demnității

DEȘI nu este prima carte a lui Virgil Ierunca publicată în România după 1989, *Subiect și predicat* (lansată recent de Editura Humanitas, cu participarea autorului, într-o atmosferă de sărbătoare culturală) este o premieră editorială. Ea reunește unica selecție de pînă acum din comentariile critice transmise vreme de aproape patruzeci de ani „pe unde scurte". Neînsemnată cantitativ față de masivitatea producției pe care o ilustrează, antologia surprinde și fixează cîteva dintre semnalmentele definitorii ale scrisului lui Virgil Ierunca.

Spre deosebire de *Românește* și de *Fenomenul Pitești*, această carte recentă articulează o polifonie de voci. Cercetător, eseist, jurnalist, traducător și poet, Virgil Ierunca trece fără nici o crispare de la un registru al scrisului la altult

Ani de-a rîndul, poezia românească modernă a avut în Virgil Ierunca unul dintre cei mai avizați, mai sensibili și mai aplicați comentatori (și „rostitori") ai săi. Înainte de orice, textele sale trădează pe cititorul subțire, apropiindu-se de poezie cu o evidentă emoție de degustător. Într-o a doua instanță, plăcerea nepervertită a lecturii se convertește în abilitate analitică. Traducător de poezie din și în franceză, poet el însuși, Virgil Ierunca are ochiul ager și condeiul versat. Dincolo de diversitatea universurilor poetice cărora li se schițează anatomia - Ileana Mălăncioiu și Dan Laurențiu, Ștefan-Augustin Doinaș, A.E. Baconsky și Victoria-Ana Tăușan, Liviu Ioan Stoiciu, Mihai Ursachi sau Ioana Ieronim - protocolul analizei rămîne același. Ea se desfășoară, de regulă, în orizonturi de referință ample. Înzestrat cu o audiție poetică fină, dacă putem să spunem așa, bun cunoscător al poeziei europene - îndeosebi al celei moderne, al programului și al sonurilor sale - criticul uzează de o tehnică particulară a contextualizării. Făcînd înserieri inedite, depistînd afinități contrastive, sugerînd simetrii, Virgil Ierunca „recunoaște" lumile poetice, proiectîndu-le în spațiul literar autohton și în cel european.

Printre armele aflate în panoplia criticului, tehnica citatului merită o atenție aparte. De ce? Fiindcă adeseori ea este pusă în slujba unei strategii „perfide" de lectură: enunțarea pe două voci, răspunzînd simetric scrisului pe dedesubt, pentru uzul inițiaților. De cîte ori, vineri seara, nu ne-am lăsat provocați de regula jocului ce ni se propunea pe unde scurte: cum să revelezi, fără ca în același timp să denunți? Comentariul la *Urcarea muntelui* de Ileana Mălăncioiu, de pildă, are două nivele vizibile. Considerații strict *tehnice* privind obsesiile tematico-stilistice ale poetei sînt *ilustrate* cu versuri ca acestea: „Mi-era mai frică decît orișicînd/ Voiam mai mult decît orișicînd să exist/ Și tocmai atunci s-a arătat îngerul meu de pază/ Îmbrăcat în haine de polițist".

Dînd expozeurilor tonus și ritm, desfășurările analitice cu respirație amplă debușează adesea în diagnostice concise, fixate în formule de o pregnanță lapidară: "La Angela Marinescu, poezia se situează dincoace sau dincolo de ceea ce relativizează spusul"; „Poezia Ioanei Ieronim este un fel de rămas-bun pe care și-l ia de la sentimente și lucruri, deplasîndu-le numele spre a crea un spațiu arid, poate arbitrar. Artiștii, remarca Valéry, înaintează în arbitrar lăsînd în urma lor *necesarul*" ș.a.

Familiar cu poezia, Virgil Ierunca nu este mai puțin la curent cu poeticile. Cronicile dedicate eseiștilor și criticilor - Nicolae Manolescu, Ion Negoițescu, Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu, Mircea Zaciu sau Marian Papahagi - trădează pe comentatorul informat, cu apetit teoretic, sensibil la epicitatea ideilor. Privită din unghi strict tehnic, secțiunea de „critică a criticii" din carte are detentă speculativă și e concepută cu antren demonstrativ.

Dincolo de acest Virgil Ierunca exact, riguros și atent, există un altul selectiv, simpatetic, solidar și complice. Unele dintre paginile sale sînt veritabile confesiuni deturnate: „Criticul - scrie Virgil Ierunca despre Nicolae Manolescu - pîndește la răspîntia dintre existență și durata operei, veghează la ascunderea și dezvăluirea ei, își face din creator un *vecin,* un complice trezit pentru a lucra împreună la deslușirea sensului și la transcenderea semnului". Pasajul de mai sus conține un termen-cheie în sistemul de valori al autorului cărții: e vorba de *vecin* - o vocabulă investită în cuvîntul introductiv cu o semnificație anume: „Vecinii noștri sînt cei care au situat cîteva trepte ale spiritualității românești (...) poeți din țară și din exil, critici, eseiști, filozofi, înfruntînd cenzura totalitară *spre a apăra demnitatea gîndirii și a menține rigoarea valorilor*". Într-una din dimensiunile sale definitorii, cartea lui Virgil Ierunca este, ca să-l citățm din nou, „o semantică trăită a vecinătății".

Asta vrea să spună că, dincolo de echilibrul și de lipsa de emfază a rostirii, dincolo de impersonalitatea elegantă a demonstrațiilor, există o implicare fermă a autorului în propriul său discurs. De aici și tensiunea inconfundabilă a textelor sale între simpatie și rigoare, căldură și exactitate, pathos și luciditate, angajarea quasi-confesivă și obiectivitatea tehnicistă.

Prin discursul altora - critici, eseiști, memorialiști, poeți etc. - Virgil Ierunca *își dezvăluie opțiunile proprii.* În paginile evocatoare și memorialistice, în biografiile spirituale dedicate lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu sau Constantin Noica, lui Mircea Grigorescu, Paul Celan, Dinu Pillat sau Sașa Pană o atare înclinare atîrnă în cumpănă mai greu, fără însă a strica echilibrul ansamblului. Spicuiesc la întîmplare.

Mircea Eliade „s-a instalat printr-o neoinițiere în «centrul» României. În acea Românie care odată pierdută a devenit pentru cîțiva dintre noi prezența privilegiată, fără seamăn și fără analogie. A fi obsedat de România, în exil, e o probă de sănătate morală și de *responsabilitate* spirituală".

Prima carte a lui Paul Goma apărută în Occident (*Ostinato*) „*răscumpără* căderea de fiecare zi a altor scriitori români".

N. Steinhardt e „vocea așteptată a intelectualului român care *răscumpără* cuminția confraților sub vremi și, rupînd cu seraiul vorbelor, anunță schimbarea la față prin Cuvînt".

Și, în sfîrșit, în poemele lui Paul Celan, „adevărul a luat forma unei *răspunderi* de a mărturisi. (...) Pentru el *cuvîntul e străfulgerat de responsabilitatea spusului*".

Prin revenirea obsesivă, termeni ca „răscumpărare", „responsabilitate", „adevăr" sau „răspundere" ne instruiesc asupra unei trăsături definitorii a textelor semnate de Virgil Ierunca. Aș numi-o *caracterul lor performativ.* În „gramatica" pe care ne-o propune autorul, se operează cu o mare diversitate de *subiecte*, dar cu o *predicație* unică. Fiecare pagină în sine e o lucrare în cuvînt - altfel spus un exorcism, o compensare, o terapie, o răscumpărare, o reparație a umilinței și a tăcerii, a amneziei și a lenii, a dezordinii și a refuzului, a prejudecăților și a fricii. „Cartea de față - declară de la început autorul - e o simplă contribuție la exorcizarea vremurilor adormite".

Să nu uităm că avem în față texte compuse, ani la rînd, în focul campaniei. O campanie care a pretins statornicie fără demisii, derogări sau licențe, o campanie lipsită de luxul recreației, al oboselii sau al momentelor proaste. Un exercițiu de umilință, desigur, dar neapărat de demnitate.

Ca sinonim al memoriei, al răspunderii și al împotrivirii, al ordinii, al adevărului și al valorii, în fine, al scrisului însuși, *demnitatea* dobîndește în cartea lui Virgil Ierunca virtuți de *ergo sum.*

Monica Spiridon

MIHAI DRĂGAN

S-A STINS, incredibil, Mihai Drăgan. Nu împlinise 56 de ani. Născut la 6 decembrie 1937, în Viișoara, pe apa Trotușului, a absolvit liceul la Tîrgu Ocna, iar în 1955 intră student la Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza", pe care o termină în 1960. Va începe o statornică activitate la Catedra de literatură română și comparată „G. Ibrăileanu", mai întîi ca preparator, apoi ca asistent (1961 - 1970), lector (1970 - 1976), conferențiar (1976 - 1991) și profesor (1991). Cunoștințele temeinice și iubirea față de profesiunea aleasă le-a dăruit studenților. Profesori i-au fost Alexandru Dima, N.I. Popa, Theofil Simenschy, Constantin Ciopraga, Gavril Istrate. A învățat de la ei și a transmis celor din preajmă cultul muncii și respectul față de cuvîntul de la catedră. Autor al unui curs despre literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, le-a oferit studenților din aproape douăzeci de serii informațiile de bază, bine sistematizate. Sever cu sine, era sever și cu alții, cerînd corectitudine și onestitate. În ultimul deceniu, a condus peste o sută de lucrări de diplomă și tot peste o sută lucrări de grad.

Student fiind, Mihai Drăgan a debutat în *Iașul literar*, din 1958, continuînd să fie prezent apoi în mai toate revistele din țară. Studiile, articolele, cronicile, recenziile, notele și comentariile, al căror număr se apropie de șase sute, arată în Mihai Drăgan un cititor neostoit, posesor al unei curiozități neobosite și al unei verve lipsite de ostentație. A scris, mai puțin, și critică. S-a dăruit total istoriei literare, pe care a abordat-o prin prisma relativismului lovinescian. De altfel, primul volum, *Aproximații critice* (1970), afirma chiar din titlu condiția actului de evaluare. „Aproximațiile" se refereau nu numai la Ștefan Bănulescu sau la D.R. Popescu, ci și la Maiorescu și Eminescu, despre care Mihai Drăgan va scrie constant. *Ibrăileanu* (1971) și *B.P.Hasdeu* (1972) sînt două monografii echilibrate și atent elaborate. Mai ales cea de a doua cuprinde bune corelații, reușind să ofere un portret consistent. A fost distinsă cu Premiul de critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor. *Reacții critice* (1973) destăinuie un polemist virulent, dispus să-și apere fiecare rînd. Reia, în *Lecturi posibile* (1978), cele scrise anterior despre Maiorescu și Ibrăileanu, aprofundînd cîteva din trăsăturile operei celor doi, pe care i-a considerat totdeauna drept modele. Au urmat două volume de *Interpretări eminesciene* (în 1982 și 1986). Aici, abordarea excesiv modernă este sever cenzurată, în numele virtuților pe care le dă cunoașterea amănunțită a fiecărui detaliu, capabil să releveze lucruri noi. Primul volum a primit premiul Asociației Scriitorilor din Iași. În 1987, cînd împlinea cincizeci de ani, îi apare *Tradiție și modernitate,* cuprinzînd cele mai reprezentative din intervențiile sale publicistice. Lucra intens la un volum de eseuri, pe care aproape l-a încheiat. Cele peste cincisprezece ediții pe care le-a îngrijit l-au ajutat să se pregătească pentru *Eminesciana*, care, datorită devotamentului tenace al lui Mihai Drăgan, a ajuns o colecție de prestigiu, care cuprinde, în cincizeci și două de volume, esențialul despre viața și opera marelui poet.

Mihai Drăgan nu a fost un om comod, mai ales pentru veleitari și superficiali. Nu i-au iertat-o niciodată și s-au răzbunat, cu mijloacele perfidiei. Neînțelegînd să cedeze asupra opiniilor proprii, în nedrept de scurta-i viață Mihai Drăgan s-a încovoiat o singură dată, în după amiaza zilei de 1 noiembrie. Fie-i țărîna ușoară.

Dan Mănucă

POLEMICI

Gheorghe GRIGURCU

Ideologia în faz

STAREA critică a culturii e, azi, la noi, un fapt incontestabil. N-o pot nega nici măcar condeiele poleite de festivism ori ultraagresive (nu o dată e vorba de unul şi acelaşi condei rotit sub soarele oportunismului). E un fenomen cu care te întîlneşti mereu, un monstru cu multiple feţe, din cele ce se nasc din somnul raţiunii. Al unei raţiuni ce poartă numele de morală. Deoarece morala e raţiunea specifică a acestui cumplit sfîrşit de mileniu, în care abuzurile au atins cote fără pereche în istorie, prin proporţiile şi semnificaţiile lor dezumanizante. O raţiune ce continuă a fi încălcată, sfîrtecată de cruzimi şi falsuri, de represiuni şi ipocrizii, chiar cînd aparenţele sînt ale unei redresări... Fiind principala victimă a totalitarismelor, morala trebuie să devină principala lor succesoare. Dar procesul nu e deloc simplu. Greşesc cei ce cred, aşa cum arată Alain Besançon, că doborîrea puterii comuniste ar duce automat la restaurarea democraţiei. Ora purificării morale se amînă *sine die*. Bătaia sa a fost pur decorativă, propagată exclusiv în zona dorinţelor noastre. Realitatea ne sileşte a reflecta mai curînd la un alt ciclu de dificultăţi şi complicaţii, alcătuit din derutante mişcări de flux şi reflux, cuprinzînd nenumărate subterfugii şi ambuscade organizate de către cei ameninţaţi a-şi pierde puterea şi privilegiile, decît la o idilică trecere la normalitatea civilă. Orizontul apare acoperit de nori. Adică de impedimentele ce rezultă din inerţia unei formidabile mase de anomalii sedimentate timp de decenii şi prăvălite asupra destinelor noastre, dîndu-ne senzaţia deznădejdii, a sufocării. Istoria ne poate consola întrucîtva prin intermediul cuvintelor lui Goethe despre revoluţia din iulie 1830: "Iată o revoluţie pe care am prevăzut-o. Dar să nu credeţi că totul se va termina odată cu ea. Lupta dintre radicalism şi conservatorism va continua. Istoria nu s-a sfîrşit". Traducînd olimpiana reflecţie în idiom practic, vom înţelege că trebuie să ne asumăm realităţile dramatice, să ne confruntăm cu ele. Să le supunem analizei, să le dezamorsăm prin luciditate. Cu cît conştiinţa noastră în faţa primejdiei va spori, cu atît primejdia va scădea.

Ne aflăm într-o fază a ideologizării baroce. Proteismul, masca, strategiile subtilităţii amăgitoare sînt înflorescente. Negaţia brutală, respingerea peremptorie, excomunicarea politic-administrativă nu mai funcţionează, drept care impulsurile ce le generează se ascund sub înfăţişări mai mult ori mai puţin imprevizibile. De cîte ori e posibil, se iveşte mimarea decenţei. Antidemocraţia se ornează adesea, strident, cu penele democraţiei, centralismul economic se maschează cu sloganurile reformiste, naţionalismul se acoperă cu formulele integrării europene, corupţia cea mai deşănţată se ambalează în straturile laborioase ale unei legalităţi de paradă. Autoritarismul şi aroganţa de odinioară trec, măcar parţial, în abilitate. Ambiţia politică preferă a adopta un registru cameleonic. Nici morala momentului, inclusiv în domeniul la care ne vom referi în speţă, cel literar, nu face excepţie. Un barochism pervers o informează. Nu vom înregistra, Doamne păzeşte, resurecţia unor prescripţii proletculiste ori o pledoarie în favoarea cenzurii, dar, sub o retorică spăsită, de nu chiar generoasă, vom regăsi funcţionalitatea restrictivă pe care a indus-o totalitarismul comunist, precum un blestemat reflex. Din fericire pentru profitorii confuziei, există o polivalenţă a cenzurii. Tendinţa de monopol în viaţa literelor reapare în haine noi, potrivit principiului variaţiunilor pe aceeaşi temă. Desigur, ea nu mai poate fi exercitată de către un for de partid sau de stat, manifestîndu-se în cercul cîte unei reviste ori al cîte unui ziar. Publicaţiile în chestiune formează un cartel discret al tendenţiozităţii disimulate, de la cele ce cultivă insanitatea extremistă pînă la iezuitul tradiţionalism estetizant al *Literatorului*. Mijloacele variază de la caz la caz, numitorul fiind comun. Uneori nici măcar mijloacele, căci simandicoşii comilitoni ai periodicului amintit recurg tot mai des la limbajul truculent, apropiindu-se şi pe această cale, pînă la indistincţie, de discursul lui Adrian Păunescu, de exemplu (cu toate că, în obişnuitul d-sale stil de inadvertenţe, acad. E. Simion osîndeşte pamfletul!). Ce susţin conservatorii literatori? În esenţă, că tot ce s-a făcut (scris) sub trecutul regim e bun făcut (scris) şi că, prin urmare, orice rediscutare (revizuire, reevaluare) a epocii cu pricina ar fi neavenită. Că am avea a face cu un "clasicism" al "epocii de aur", strivitor şi intangibil, în faţa căruia n-am putea decît să ne prosternăm. Orice relativizare, orice controversă, orice rectificare, oricît de mică, este, în optica paznicilor templului, o erezie ce trebuie aspru pedepsită. Nici o atenţie nu s-ar cuveni acordată condiţiilor presiunii ideologice, care deformau, direct sau indirect, creaţia, precum şi sancţionarea critică a acesteia. Nu se suflă o vorbă despre oribila acuzaţie a "crimelor de gîndire" (ceea ce George Orwell numea *thought-crimes*), care-i făcea pe scriitori să tacă ori să spună altceva decît voiau, mutilîndu-le personalitatea. Despre nemerniciile comise şi dramele provocate de controlul partidului şi al securităţii. Marile compromisuri sînt fraudulos asimilate unor compromisuri veniale, dacă nu total neglijate. Cu cinism, conservatorii ne oferă o apoteoză a unui timp în care chiar şi scrierile cele mai substanţiale nu puteau apărea decît cu preţul unor sacrificii (sînt cunoscute penibilele tîrguieli cu cenzura, urmate de cedări mai mari ori mai mici şi chiar de refacerea completă a cărţilor), în răspăr cu un mediu al falsităţii în care nu erau apte a se integra decît ca factori ai opoziţiei. Ne propun o tăcere vinovată în continuare, echivalînd cu acceptarea... În subsidiar, nimic nu ne opreşte a medita şi la avantajele personale ale autorilor în chestiune, rezultînd din menţinerea unui *statu quo* al etichetelor măgulitoare, dobîndite în "epoca de aur", ce le-ar da iluzia eternităţii. Rimînd cu conservatorismul politic, conservatorismul lor literar este legat şi de o foarte verosimilă motivaţie subiectivă...

LĂSÎND la o parte staza anormală a conştiinţei critice care s-ar produce astfel, să observăm că fobia conservatorilor la dez-ideologizare (orice reacţie anticritică este azi suspectă de un substrat ideologic) are un efect mai larg, aşa cum refuzul cuiva de a dezinfecta un spaţiu al unei maladii contagioase reprezintă un factor de "colaborare" cu maladia respectivă. Nu mai trebuie demonstrat, sper, caracterul nociv al unei atari ipostaze. Caracter pe care încearcă a-l ascunde, contraatacînd. Nu întîmplător ei îi calomniază pe adversari, străduindu-se a transfera asupra acestora propria lor conformaţie de conştiinţă, propriile lor scheme de gîndire şi intenţii. "Argumentul" literatorilor cum că aplicarea criteriului etic, în virtutea căruia se pot depista urmările destructive sau mistificatoare ale climatului comunist, n-ar reprezenta decît un revers al criteriului ideologic, n-are mai multă valoare decît aserţiunea potrivit căreia aplicarea normelor justiţiei ar fi blamabilă aidoma unui revers al injustiţiei. Ca şi cum ar trebui să renunţăm la a-i judeca pe infractori pentru a nu deveni la rîndul nostru infractori. Sofismul este evident. Un sofism ce reverberează oportunismul. De altfel, autorii în discuţie fac un pas mai departe, devenind avocaţii unora dintre cei mai compromişi scriitori, ai slugilor de nădejde ale dictaturii, pe care le cauţionează în numele "talentului" lor terfelit, al "operei" lor prostituate. Conexiunea ce se produce cu procesul comunismului e limpede: nimeni nu trebuie să răspundă de nimic, nu există vinovaţi, conceptul de vinovăţie însuşi nu e decît o abstracţiune pernicioasă, un atentat la "reconcilierea naţională". De ce să mai scormonim irealitatea imediată a colaboraţionismului? Crimele Gulagului au fost săvîrşite de marţieni ce s-au pierdut pentru totdeauna în spaţiile cosmice impenetrabile, iar cîntările de slavă aduse tiraniei, carierele mănoase fondate pe josnicii ditirambi, nu reprezintă decît o iluzie a vînătorilor de vrăjitoare. O halucinaţie pe care n-ar putea-o confirma nici un petec de hîrtie tipărită, nici o bandă magnetică, nici o fotografie şi nici un film. Marii adulatori de ieri ai faraonului, deveniţi extremiştii cu infinit tupeu de azi, sînt curaţi ca lacrima. Pornirile lor revanşarde, imboldurile lor exterminatoare, campaniile lor bizuite pe minciuni, trombele noroioase de insulte împotriva celor cu alte opinii, nu-i aşa că nu sînt decît scorniri? Li se întinde o mînă amicală şi li se dau onorurile protocolului estetic. Azi în presă, mîine - mai ştii? - la Academie...

Respingînd, pe cît le stă în putinţă, discuţia liberă, conservatorii afişează cîteva principii uzurpate. Cultivă cu plăcere un soi de potemkinadă verbală. Nu dorim a-i numi neapărat "criptocomunişti", termen ce-i "ofensează", dar cine e de vină că, vrînd-nevrînd, facem asocierea cu grandioasa structură a instituţiilor de carton vopsit pe care totalitarismul o înfăţişa cu zîmbete credulilor de la noi şi de aiurea, pentru a proba apartenenţa sa la "democraţie"? Că ne amintim prevederile în favoarea drepturilor omului, înscrise în constituţia sovietică precum şi în constituţia ceauşistă - aceste simboluri solemn-batjocoritoare ale vacuităţii - ca şi semnăturile pe care potentaţii "socialişti" le-au pus, cu o senină impudoare, pe o sumă de tratate şi convenţii internaţionale? Desigur, minciuna gangsterismului politic comunist e una, bizantinismul cultural postdecembrist e alta. Însă ocaua ce ne ajută a măsura ipocrizia de sorginte ideologică e aceeaşi. Dl. Eugen Simion, care s-a declarat critic marxist-leninist, ar trebui să admită că mecanismul critic se poate ghida, prin contaminare, şi după cel politic, atît în circumstanţele în care acesta din urmă e samavolnic, cît şi în cele în care e acceptat benevol... Astfel ni se vorbeşte despre "apolitism". Aparent ar fi o expurgare a creaţiei şi a exegezei tocmai de ceea ce a dus la degradarea lor. În fapt, e un apel la stagnare, o încercare de a bloca examenul malformaţiilor, de a împiedica diagnosticul real. Cum poţi ocoli termenii politici referindu-te la o incontestabilă imixtiune a politicului unidirecţionat şi impus cu forţa precum un ucaz? Cum îl poţi repudia fără a-l numi? Cum poţi examina un cocoşat fără a vorbi despre cifoza lui, cum poţi trata un bolnav de tuberculoză fără a lua în seamă acţiunea bacilului Koch? Poate printr-un act de şamanism, asupra căruia am putea primi lămuriri de la practicanţii lui din capela ortodoxă a *Literatorului* ori de la cea eclectică a *Dilemei*. Şi apoi de ce e deplînsă, cu lacrimi de crocodil, "politizarea" cea consumatoare de vlagă literară a scriitorilor, cu exemplificări *exclusiv* din categoria - majoritară - a opozanţilor faţă de actuala cîrmuire? Oare de partea cealaltă a baricadei nu se face "politică"? Cum putem considera reproşurile de acest gen ale celor ce ei înşişi s-au înhămat la carul politic al puterii, cu vorba şi cu fapta, ambele de notorietate? Neputinţa lor absolută de a răspunde la atari chestiuni este elocventă în sine... Nu ne apare mai consistent nici recursul conservatorilor de spiţă nouă la teza "autonomiei esteticului". Corespondent, în intenţia lor nu tocmai dreaptă, al "apolitismului", aceasta s-ar voi un fel de exorcizare a demoniei participării creatorilor la treburile publice. Se pierde din vedere faptul că autonomia esteticului nu poate fi reală decît într-o cetate în care există garanţia valorilor democratice şi că militantismul pentru instaurarea lor temeinică decurge din chiar necesităţile esteticului, că alcătuieşte o obligaţie a acestuia faţă de sine. Lupta politică a celor mai mulţi scriitori de azi nu e o dezerţiune, un chiul nedemn de la masa de scris, ci un rezultat al înţelegerii clare a situaţiei, un însemn al bunei orientări. Şi ce tradiţie continuă, mă rog, în acest caz, conservatorii, cei ce se prezintă a fi atît de grijulii cu tradiţia? Tradiţia lui Eliade, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Bălcescu, Alecu Russo? A lui Eminescu, a lui Maiorescu, a lui Hasdeu, a lui Caragiale? A lui E. Lovinescu, pe care-l invocă pe cît de insistent, pe atît de fără noimă? Ori "tradiţia" aparţine acelei diversiuni puse la cale în cabinetele c.c.-ului, într-o etapă de declin rapid şi iremediabil a "noii orînduiri", cînd esteticul s-a văzut "reabilitat" peste noapte, pentru ca în numele lui să fie oprită acţiunea critică a scriitorilor faţă de sistemul falimentar? N-a fost decît un estetism

ză barocă

manipulat, cu voie de la poliţie. O manevră tîrzie, purtînd amprentele neliniştii politrucilor, prin care se urmărea stoparea radicalizării conştiinţelor. În istoria comunismului, se poate face o analogie cu liberalizarea religiei, de către Stalin, în cursul celui de-al doilea război mondial. Cui îi foloseşte acum estetismul pretins apolitic, orb şi surd la context, împotriva propriilor sale interese vitale? Nu e greu (sau, dimpotrivă, e foarte greu!) de răspuns la o asemenea întrebare... La fel, unii conservatori fac uz de conceptul de adevăr, cu aerul că-l au în folosinţă privată, că e un fel de inel cu pecete pe care-l poartă la deget, ei şi numai ei. Jocul e simplu: cei care sînt de acord cu opiniile lor au acces la adevăr, ceilalţi sînt "duşmanii" adevărului. Naivitatea unei asemenea operaţii grosolane, chiar dacă sub semnături academice, îşi dovedeşte utilitatea... atîta cîtă poate fi, în planul unei polemici în care observaţiile neconvenabile nu pot fi parate, în care nu li se poate face faţă pe cale logică. Identificîndu-te cu adevărul, dai impresia că eşti invulnerabil. Soluţia a mai fost încercată, inclusiv la nivelul superior al absolutismelor şi totalitarismelor. Triunghiul falsului apolitism, al estetismului cu motivaţie eterogenă şi al adevărului tratat ca un monopol, închide spaţiul dogmatic al unei rezistenţe la înnoire.

DAR impasul moralei prezintă şi înfăţişări mai puţin bătătoare la ochi. Vîrtoasa vrăjmăşie împotriva autorilor ce nu se lasă înduplecaţi de frumuseţea *democraturii* noastre şi de rococoul estetismului oficializat, chemător cum o sirenă de sub pulpanele puterii, nu epuizează şirul decepţiilor de care avem parte, în căutarea identităţii noastre est-etice. Apare o indiferenţă, o moleşeală, o somnolare atît de binevenite pentru cei cărora le e frică de propoziţiile noastre critice. Un, am putea zice, apolitism spontan, mai puţin culpabil decît cel elaborat şi susţinut printr-o retorică "angajată", dar nu mai puţin dăunător, precum un produs al oboselii şi al decepţiei. O consecinţă a uzurii pe care miza vechea putere şi pe care n-o desconsideră defel noua putere. Ştim cu toţii că fuga după alimentele greu de procurat, cozile istovitoare, mijloacele de transport insuficiente şi supraaglomerate, lumina scăzută, frigul ş.a.m.d. provoacă o limitare a conştiinţei, un automatism, o obedienţă "naturală", în faţa cărora autorităţile îşi pot freca mîinile de bucurie. Unii din noi ocolesc pur şi simplu a se pronunţa, evită chestiunile mai "dificile" (de parcă viaţa noastră, cu prea puţine excepţii, n-ar fi ţesută din dificultăţi). Nu se "amestecă". Se păstrează într-o aşteptare cenuşie, zgribulită, ce poartă, pe dinăuntru măcar, dacă nu şi pe dinafară, stigmatul mizeriei. Cultivă un defetism ca o cartelă care le mărgineşte accesul la anume "raţii" ale adevărului. Cu cît mai multe parcele ale acestuia sînt scoase din raza lor de interes, cu atît se simt mai uşuraţi. Dacă-i interesează politica (pe care o "cumpără" zilnic, odată cu gazeta mai mult sau mai puţin informată, cu pîinea mai mult ori mai puţin proaspătă), de ce să-i mai intereseze şi literatura? Firele ei se leagă şi se dezleagă de la sine, nu-i aşa?

O rezervă bine inculcată de organele antedecembriste (fiică legitimă a spaimei stăpînitoare în mediul concentraţionar) îi opreşte a intra în controverse, a se rosti asupra unor nume, orice s-ar întîmpla, foarte bine cotate, precum Marin Preda sau Nichita Stănescu, ori să pomenească altele, orice s-ar întîmpla, suspecte, precum I. Negoiţescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Dorin Tudoran, Ion Vianu etc. La rigoare, îi interesează doar, ca pe nişte înfrînţi ce-şi recunosc înfrîngerea, datele strict economice precum pensiile, casele de odihnă, dreptul la tratament gratuit. Nu le-au dat acestora o preeminenţă covîrşitoare, pînă la excluderea aproape totală a elementelor de substanţă, la Conferinţa pe ţară, din primăvara anului 1990? Urmaşi ai pensionarilor din perioada lui Ceauşescu, care erau îndemnaţi a-şi investi energia în formidabila operaţie a recuperării sticlelor şi borcanelor goale, nu doresc "a se pune rău" cu nimeni. Dacă se schimbă roata? Dacă X sau Y, dintre lichelele patentate, ajung iar "sus"? Unele n-au ajuns deja "sus", mai "sus" decît erau înainte? Prudenţa nu strică niciodată.

Chiar atunci cînd scriu articole întrucîtva protestatare, o fac cu aţe de atîtea culori, încît ansamblul e bariolat, greu descifrabil în finalitatea sa. Ce-a vrut să spună autorul? Care e poziţia sa? Cu cît mai greu de aflat, cu atît mai bine. S-a dezvoltat o remarcabilă industrie articlieră, ofensiv-inofensivă, curajos-inhibată, ca o învîrtire vicioasă în cerc. Arabescurile frazeologice ilustrează un baroc al conştiinţei ce, evitîndu-se pe sine, îşi dă ocol în chip artistic. Logoreea cetăţenească e cu grijă decuplată de atitudinile precise, de responsabilităţile ce le-ar incumba. Verificaţi, vă rugăm, în majoritatea gazetelor! Cu capul plecat fiind aproape tot timpul, scriitorii de acest tip scriu şi cu o inteligenţă plecată. Vom da, după cum obişnuim, şi cîteva citate, chiar din cadrul dezbaterii iniţiate de *România literară* pe tema crizei culturii: "Dacă editorul X reeditează *Clipa* sau *Desculţ* şi lumea le va citi în metrou, criticul poate să stea şi-n mustăţi: importanţa actului său rămîne una exclusiv elitară. Noi vom tot reinterpreta în cerc închis, ca şi presa de opoziţie de azi, în care se scriu reciproc epistole, în vreme ce Lumea înoată în largul altor ape" (*R.l.* nr. 3/1993). Deci zădărnicie pe toată linia! Este emiţătorul acestor rînduri elitar sau antielitar, este în favoarea sau contra opoziţiei? Aşa cum se cade, nu trebuie să aflăm exact... Altcineva priveşte chiorîş... etica: "Rezonanţele etice ale preceptului «meseria - brăţară de aur» ar trebui să-şi piardă relevanţa în spaţiul acţiunii culturale. Pentru omul contemporan important este să faci bine ceea ce faci " (*R.l.* nr. 4/1993). Dar cum poţi să faci "bine", dacă nu faci "etic"? Nedumerirea noastră se pierde în spaţiul de pîslă al precauţiei care e mama înţelepciunii. Se are în vedere chiar invalidarea criteriilor de căpetenie cu care operăm, din unghiul unui *nou* nebulos şi atotputernic ce le-ar ridiculiza: "Criteriile bătrîneşti: cel moral şi cel estetic" (*R.l.* nr. 3/1993). E oare o ironie în aceste vorbe ale unui confrate îndeobşte ironic? Nu sîntem deloc siguri. Drept care ne pregătim a *îmbătrîni* grabnic la porţile implacabile ale esteticului şi moralei sale, nemaiavînd putere a ne stabili într-un loc mai prielnic... ■

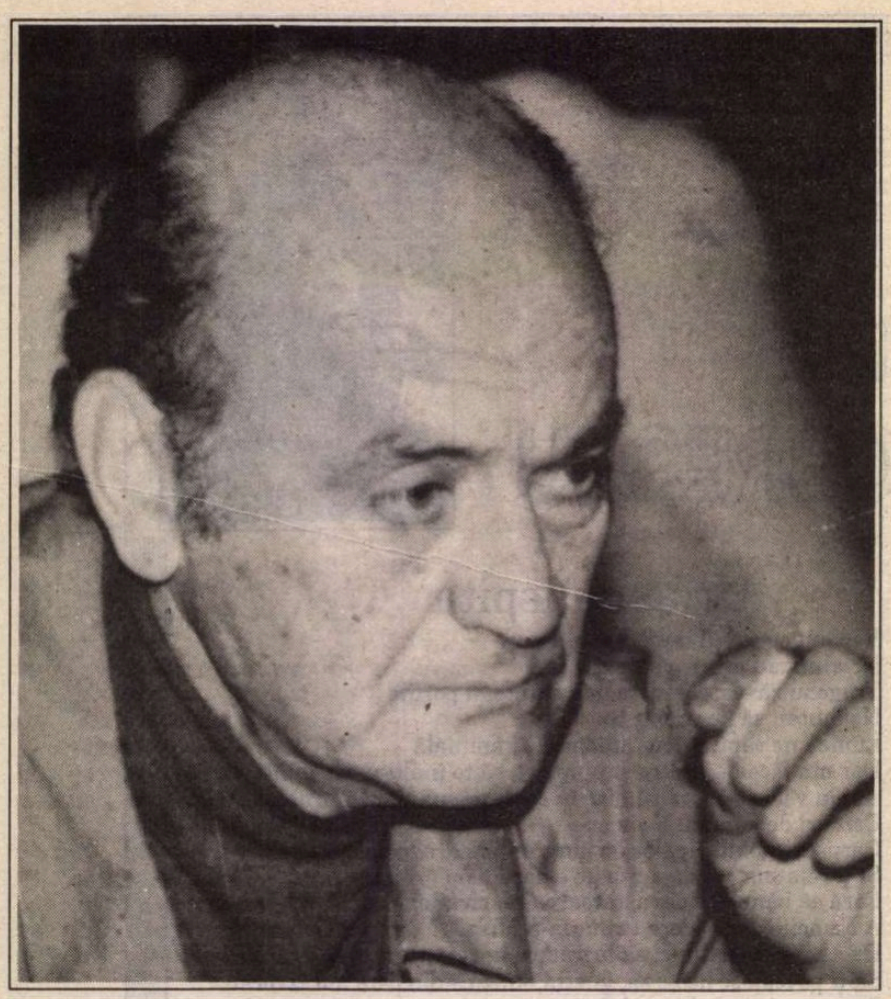
Ilinca DOBRESCU

Uriaş ca ispita

Veneau cu câinii după noi în somn
Ne alungau printre sălbăticiuni
Trăgeau zăvoarele între noi, trânteau porţile
Ne ajutau să ne prăbuşim,
Lumea ne captura cu duhoarea ei animală
Dar mă făceam luntre şi punte ca să te înalţi peste mine
Am în vedere epoca tihnită în care desenam prin hrube părăsite
Cercuri de pământ şi de ape
Cârpeam golul clipelor cu amprentele dragostei
Şi-ţi relatam cât de aproape e paradisul orbilor
Fără să bănuiesc devastatoarea respiraţie
A Femeii-condor care te ducea-n plisc
De-aş fi putut atunci să lăcrămez în cuvinte
Să-ţi povestesc licoarea, gustul, muzica din care am izvorât
Să te împing pe drumul fără capăt
Pe care ochiul meu de ciclop l-a văzut
Dar Femeia-abis, gardianul femeie
Te strângea-n pumnii ei de chihlimbar
Sângele său otrăvit, sângele său înşelător
Avea miros de tămâie
Aş fi putut să te îngrop în pulberea zării
Aş fi putut să dau din umeri
Să dau o raită pe lumea cealaltă
Târând după mine cel de pe urmă portret al singurătăţii
Dar veneau marile friguri, se năpusteau asupra mea
Spaimele în halate cenuşii
Lumina putrezea în felinare
Şi numai trupul tău ardea prin adâncimile nefaste
Îmi băteai la toate uşile, în toate ferestrele
Ca un înger eretic, uriaş ca ispita
Îmi aduceai speranţa sau blestemul
Răsăritul sau ghilotina
Şi îţi purtam pe umeri surâsul greu ca o cruce
Venea o vreme nedefinită, când plăsmuiam pentru noi
O Realitate fără cusur, aleluia,
Venea refluxul şi-mi lua cearcănele cu mâna
Dar apărea în forţă Femeia Apocalips
Să-şi lustruiască unghiile cu aripile tale
Şi se lăsa o ceaţă fără capăt
Cerul cobora în pământ
Înţelegeam că am pierdut aproape tot ce n-am avut
Doar amintirea visului creştea din mine ca o iarbă neagră,
şi oarecum benefică pe lângă
Paloarea lucrurilor fără nume
Care ne însoţesc destrămarea
Suave şţreanguri de nisip
Pioase dezmierdări ale înecului
E limpede în acest caz de ce pândesc cu jind să se deschidă
Cea de pe urmă poartă a somnului
Spre depărtări numai de noi ştiute
Înghit în sec miresmele răbdării
Şi ninge peste mine cu linişte bolnavă
Cu linişte amară, cu disperată linişte.

Domnule Doamne

Scrijeleam nişte semne pe-o umbră
Faust cerşea lângă pod, cuvintele-i curgeau pe piept,
Erau pline de sânge
Domnule faraon, domnule străin, domnule clavecin
Vino cu mine, am o bucată de pâine şi-un samovar
Hai să te-mpărtăşesc la lumina lor,
Hai să te spovedeşti oglinzilor mele
Dar el se făcea nevăzut ca în poemul biblic - nu mai ştiu care
Eu mă duceam în Port să tai frunză la câini
Să tai răsuflarea amurgului, se zvoneşte c-aş fi tare frumoasă
Un paznic cu ochelari fumurii îmi plimbă trena singurătăţii
Îi arunc domnului Faust un os, îi înţeleg îndeaproape suferinţa
De altfel lui îi trimit toate fântânile
Toate tristeţile, toate fervorile, toate grădinile, toate zările
Pe care le nasc pentru tine
Chiar şi atunci când ţârâitul telefonului la care nu răspunzi
Mă face să ascult cum torc ungherele scorburii tale
Mă bate gândul că Domnul Faust
Stă ca o scândură în ploaie, distins şi foarte ud
Şi-atunci îi dau să sărute mâna cu care trântesc receptorul
E-aşa de slab şi de livid săracul
De la o vreme umblă doar cu sufletul pe el
Îl ciugulesc păsări venite din soare
Şi îl lovesc în tâmple chemările zăpezii
Ca în poemul biblic numărul cutare



Mircea Horia SIMIONESCU

JURNALUL

ULTIMELE însemnări în jurnal - ţinut timp de peste patru decenii - sînt datate 18 decembrie 1989. Năvala tropotitoare a evenimentelor, ştiinţa că dintr-o imagine de la TV sau din ţipătul unui trecător alergînd pe sub fereastră se pot desface fuioare de înţelesuri, nesfîrşite şire de comentarii şi impresii, mi-au paralizat mîna. Exerciţiul abstragerii din vîrtejurile zilei, pentru a reţine doar cîteva note în răgazul de o oră tîrzie, s-a dovedit şubred.

Încercările, de-a lungul ultimilor patru ani, de-a relua bunul obicei - toate încheiate cu eşecuri. Fiecare notă despre ziua supusă examenului critic trăgea după sine mulţime de amintiri, în acele zile tincturate violent de sentimentele celui care le voia scoase neîntîrziat pentru a striga, în sfîrşit liber, spaimele, frustrările, mizeriile, frica şi umilinţele îndurate. Iritată, memoria afectivă mistuia întîmplările zilei abia încheiate şi aşeza pe cenuşa lor caldă cutare indignare de acum un sfert de veac, cutare predicţie ce acum se adeverea. Apariţia pe micul ecran a cîtorva persoane infecte, cărora le prevăzusem eşecul şi funia în jurul gîtului, cu treizeci de ani în urmă, acum nu doar voioase în entuziasmul lor, dar chiar, ca şi atunci, bine merçi şi stăpîne pe situaţie, „inocente", transpirînd prin toţi porii o energie care lăsa să se înţeleagă că, dacă au fost atunci ce au fost, de-acum înainte vor fi tot pe-atît, ba şi mai mult, m-a ispitit să abandonez jurnalul în favoarea istoriei. Am plătit cu lungi nopţi de insomnie indecizia , pînă mi-am dat seama că n-am chemare pentru istorie, şi-apoi nici judecata nu-mi funcţionează cum trebuie, prea încinsă de resentimente, prea îmbălată de flegma scîrbei. Să-i judece cei cu vezicula biliară sănătoasă, eu să mă mulţumesc să adun fapte, să cern văzutele şi întîlnitele prin sita propriei mele sensibilităţi. Pentru că jurnalul, mă refer la jurnalul unui scriitor, ca să fie cu-adevărat folositor, n-are a face cu istoria decît tangenţial, partea de document se alcătuieşte nu din fapte probate, cît din accidentele pe care unele din ele le produc catagrafului neruşinat de subiectiv. Interesul autorului de jurnal literar trebuie să-l conducă pe cititorul lui la priveliştea persoanei care se destăinuie, mai tîrziu şi prin derivă la faptele pe care le-a reţinut.

Cînd am început să ne scriem zilele, cu patruzeci de ani în urmă, ne-am învoit - Radu Petrescu, Costache Olăreanu şi cu mine - să ne mărginim a face din acest exerciţiu o simplă operaţiune de bună frazare, de zilnică punere la punct a digitaţiei în vederea concertelor de mai tîrziu. Pe măsură ce am înaintat, ne-am dat seama că paginile compacte înglobează, alături de profitul strict personal, unele mărturii interesante nu doar privitoare la căutările noastre, ci şi de folos unui eventual cititor, fiindcă se aflau în ele - lectura după un timp oarecare arăta - fapte şi împrejurări concludente despre vremea în care le-am scris. Cînd, şi mai tîrziu, drumurile noastre în cetate s-au despărţit, fiecare avînd alte treburi şi alt statut civil, am rotunjit ideea de-a gîndi jurnalele ca un singur op, spunîndu-mi, atunci, că cele trei versiuni despre, în fond, aceleaşi timpuri şi evenimente, corespund unuia şi aceluiaşi program, oglindesc o unică realitate, chiar dacă în trei maniere deosebite. Vedeam acel op ca un tratat despre acelaşi obiect, văzut în spaţiu în toate cele trei dimensiuni cerute de legile geometriei. Într-un vis ce dădea contur ideii *(la nuit porte conseil)*, am întrevăzut plastic modul de înfăptuire a acestui proiect: ne aflam toţi trei într-un cabinet de desen, ni se aşezase în faţă un mulaj după o statuetă antică, domnul Blendea ne cerea să reproducem, cum ne vine la îndemînă, modelul de ghips, invitîndu-ne la maximă sinceritate, pentru că, spunea profesorul, va aprecia lucrările şi după gradul de originalitate al fiecăruia. Am fost ispitit să trag cu coada ochiului cum văd mulajul cei doi prieteni, auzind vorbindu-se de originalitate m-am înfrînat şi am desenat cu sîrguinţă numai ce am văzut. La examinarea lucrărilor, fiecare a primit nota maximă, deşi tratarea modelului era flagrant de diferită. Obiectul inspirator - acelaşi.

Mai tîrziu, după publicarea primelor noastre cărţi (altceva decît jurnale, cine avea nevoie prin anii 60 de jurnale?), Radu Petrescu a venit cu o idee nouă: să ignorăm obiceiul îndelung practicat de-a lăsa jurnalul în sertarele postumităţii, să le încredinţăm tiparului în timpul vieţii noastre, pentru că, recitite şi supravegheate de însuşi autorul, ele sînt cărţi, îndeplinesc cel puţin două condiţii ale cărţii: urmăresc, deşi fragmentar, un curs epic şi devin prin acumulare compoziţie, precum orice altă naraţiune, sînt pline de personaje şi conturează în cele din urmă un erou (autorul însuşi) deloc diferit de eroii nuvelelor, romanelor etc. şi, pe de altă parte, dezvoltă o acţiune lesne decelabilă, datorită căreia eroul şi personajele sînt puse în mişcare în vederea unei demonstraţii, a unui mesaj (de ce să evit termenul atît de uzat?), a unei idei - şi nu dintre cele derizorii. Abundenţa de jurnale împănate de note privind preocupările literare - jurnale de laborator - a trimis acest tip de scriere în marginile literaturii, ca pe o servitoare bună veghetoare a serviciilor casei.

Toţi trei ne-am revăzut notele zilnice, le-am întărit discret stîlpii de susţinere şi, cu exigenţa constructorilor, le-am consolidat structura. Datarea şi abrevierile, proprii oricărui jurnal, le-am menţinut aşa cum menţii în roman rîndul alb şi în poezie strofa, am omologat o convenţie care în jurnal risca, din cauza varietăţii de maniere şi scrieturi, să decadă pe o treaptă inferioară.

Dacă timpul, ce lucrează neprevăzut dar vag previzibil cu scrierea, nu poate fi controlat, autorul încetînd să mai poată interveni, după dispariţia lui, la aranjamente, nu văd de ce n-ar fi posibil un jurnal al zilei de ieri (momentul definitivării paginilor), pentru a-l oferi cititorului, mîine. Scurtarea acestei distanţe, de bună seamă temerară, mi se pare o experienţă interesantă, chit că nici n-ar fi o noutate absolută - să ne gîndim la romanele scrise în formă de jurnal, cum şi la acelea zise epistolare. Autorului îi e indiferentă forma în care se prezintă gîndurile şi simţămintele sale atunci cînd acestea sînt adevărate, aş merge şi mai departe şi aş spune că însăşi ficţiunea (întocmirile imaginare şi imaginate), care locuieşte confortabil în unele jurnale alături de întîmplările controlabile, este întru totul adevărată, de vreme ce relatările au fost debitate ca realităţi, încărcate de energia trăirii nemijlocite.

Un astfel de jurnal îmi propun să-i ofer cititorului meu.

Jurnalul de azi pentru mîine (25 octombrie 1993)

PE MASĂ, în timp ce se dădea ora 1 de după miezul nopţii, un viermuş abia tîrîndu-şi goliciunea. Ăştia au neruşinarea să călătorească în pielea goală. Caut RAI, *Giornale della mezza-notte:* nimic despre starea lui Fellini, în cea de-a şasea zi de comă. Sufăr ca în nopţile sfîrşitului lui Calvino, viaţa mea e suspendată de firul subţire al unei trecătoare informaţii pierdute printre ştiri cu mafioţi şi borfaşi. „Gol puşcă" se tîrăşte acum pe linioara unei sublinieri a cărţii lui Marino („Total dezarmat în faţa necesităţii occidentale de a-ţi face personal publicitate, reclamă, a te pune în valoare etc. Necesitate totuşi absolută, deoarece întreaga editură occidentală stă pe principiul vînzării, tirajului, beneficiului. Cartea este o marfă ca oricare alta...") : la capăt de rînd viermele se întoarce, caută rîndul următor, negreşit citeşte.

LA *MATINAL*, crainicul îl invită pe corespondentul din Dolj să spună nişte chestii. Mieunat de pisică, apoi grohăit de violoncel dogit. Tehnicul n-a reglat banda. Pauză. Hîrîit lung. Iarăşi pauză. Crainicul nu spune un cuvînt, un italian sau un franţuz ar comenta cu haz accidentul. Nimic. Starea democraţiei noastre nu se măsoară cu moţiuni de cenzură (astăzi, încă una), ci după dezinvoltura trecerii peste asemenea pane. De altfel, vezi şi înţepeneala şi băţul în gît al vorbitorilor de la TV. Unde sînt gesturile libere şi vioiciunea spontane ale emisiunilor de imediat după '89? Limbaj de lemn, tăceri şi încremeniri de lemn. Solemnitatea, ştaiful, rigiditatea sînt expresia sentimentului ce îi stăpîneşte pe indivizi. Libertatea chemată la ordine.

ZIUA ARMATEI. Vorbeşte ministrul. Admiraţia mea pentru armată, ca fiu de militar, se subţiază. Nea Ilie pronunţă cuvîntul *armată* cu aceeaşi evlavie şi guşată intonaţie cu care rosteşte numele lui Dumnezeu. Mi s-a părut sau mă înşel că şi preşedintele Americii intonează la fel? Luminaţi sau noroşi la minte, toţi aşteaptă salvarea (de inflaţie, şomaj, împuţinarea aerului şi a apei, SIDA, demagogie, violenţă, corupţie, foamete, frică) din partea Armatei (cu majusculă, bineînţeles!). Convingere intimă precum şi aceea după care sfîrşitul mileniului ar fi şi prăbuşirea lumii în haos. Milenarism militar. De „apărare", dar ce-ţi închipuiai?

Să construiesc astăzi poarta dinspre Grigorescu, cu toate că, la ora acestei hotărîri, sînt convins că nu mai ştiu cum se ţine în mînă tesla, ferăstrăul. Dacă e vorba de ordine şi disciplină...

PUN la magnetofon *Te Deum* de Lully. Galantele broderii ale muzicii, sparte pe alocuri de strigăte ale trîmbiţelor. Ah, ipocritule! Viermele despuiat a ajuns la Paris, însemnările admirabilului meu prieten Adrian Marino îl invită să călătorească sub pagina uşor ridicată de curent. Să-mi fac aici „ziua" şi-apoi să mor. Cuvinte scoase dintr-un automat „Stollwerk", ca bomboanele şi caramelele copilăriei mele, în realitate aprigă dorinţă de-a supravieţui: aşez în oala electrică cinci cartofi, apreciez că vor împlini căuşul palmei - raţia mea prea satisfăcătoare, de 15 ani nu-mi permit mai mult (să mă laude Iulian Mincu, ajuns nu ştiu ce pe la Cotroceni, că îi respect recomandările). Restul golului din stomac îl umplu cu fructe din grădina vecinului, vorba cîntecului, cum spune la fiecare frază Valerica, în ţara asta nimeni nu moare de foame. Că se clatină pe picioare, e altă treabă. Nu mă ameninţă, ca pe Fellini, care şi-a obosit organismul cu bunătăţi rafinate, congestia cerebrală. Nimic nou sub soare: am mai apucat astfel de timpuri în '46; cînd spun că vorbesc prost franceza, îmi trimit intrelocutorul la acel an de foamete şi ameţeli, îi atribui anului aceluia lipsa mea de apetenţă faţă de *si* condiţional. Dar sînt şi viermi păroşi (scrie Ion Simionescu, în *Fauna României*), adică bine îmblăniţi, graşi şi prosperi, unul urca pe creanga trandafirului ieri dimineaţă, mi-a venit pe buze un „bună dimineaţa", fiindcă am ştiut că vremurile nu s-au schimbat; i-am aruncat „du-te-n mă-ta" şi am trecut cu aerul că nici nu l-am văzut.

CU MUZICĂ de Lully şi-n abur aromitor de cartofi înfundaţi, desfac arhiva Titei Georgescu. Fotografiile fericitului început de veac îmi arată siluete de femei corpolente, înveşmîntate în catifele şi stofe ce atîrnau (nu exagerez deloc) cît un sac

IMEDIAT

de ciment. Printre hîrtii, un plic galben. Un („al vostru") Constantin Dumitrescu îi roagă pe părinţi să-l ierte. Reiese că a fugit de acasă, că a intrat la Drept, dar că „din cauza vicisitudinilor vieţii" n-a *frequentat* examenele, în anul trei s-a văzut şters din cataloage. Aştepta apariţia unui regulament care să-l reintegreze în corpul studenţilor, pînă una-alta a îndurat foame şi frig, a încercat să se angajeze zidar, un meşter i-a pus piedici, zicea „că sunt prea slab pentru căratul cărămizilor, că un domn ca mine, cu mîinile albe şi fine, nu poate să muncească, săracul de el nu ştia că în 24 de ore nu băusem decît un pahar de lapte", de aceea „să ştiţi, Măicuţă şi Tăticule, că n-am irosit ca un laş banii de taxe..." De la întoarcerea spatelui căminului ocrotitor, în toamna lui 1993, şi pînă azi (scrisoarea a fost întocmită în noaptea de 18 decembrie 1936, la orele 3, „într-o stare de disperare pe care n-o veţi înţelege niciodată"), Constantin Dumitrescu a mai urmat şi Matematica, dar cel de Mecanică nu l-a trecut în anul II, i-a trecut pe cei cu proptea - „la mizerabilul de Petrescu 99 la sută trec cu protecţie"... „Aşa că nu fiţi supăraţi pe mine, mai ales Tăticul, care mi-a dat viaţa..."

În afara unui *î-mi* şi a unui *scriţimi*, scăpaţi desigur din cauza tulburării, caligrafie frumoasă, gramatică curată, anume fraze sincere şi atingătoare. Un neisprăvit destul de bine şcolit. Nu ştiu cine ar fi putut fi, cum a ieşit din strîmtorile vieţii, cum a sfîrşit (dacă n-a sfîrşit, ar avea acum 93 de ani, în scrisoare se spune că în chiar ziua alcătuirii acestor cereri de iertare intra în cel de-al 24-lea an de viaţă). Să fi fost nepot al doamnei Georgescu, căsătorită Oprescu? Posibil, altfel cum s-ar explica prezenţa plicului printre „actele" bătrînei...

Poveste tristă, pe jumătate scrisă. Ce i-ar mai trebui ca să fie întreagă? Un codicil întru totul adevărat, lăsat de mine la urmă: Scrisoarea, intitulată *Spovedanie* şi urmată de un înalt semn de exclamaţie, n-a fost niciodată deschisă. Prima şi singura deschidere a plicului am făcut-o eu, astăzi, 25 octombrie 1993, după scurgerea a 57 de ani de la aşternerea îndureratelor rînduri de căinţă şi rugăminţi de iertare! Ce amară supărare trebuie să le fi pricinuit părinţilor, că, citindu-i numele pe limba plicului, au refuzat s-o deschidă!

Din partea mea, dragă Constantin Dumitrescu, student la Drept şi Matematici, primeşte întreaga iertare.

PENTRU CA cititorul să poată distinge linia de hotar dintre jurnal şi naraţia „obiectivă", cît de obiectivă e (poate fi) ultima:

Suferea, desigur, ori de cîte ori unii dintre vizitatorii lui, studiind discret casa ridicată de mîna lui pe deal, găseau potrivit să emită observaţii critice privind neajunsurile planului tehnic. Dată fiind grosimea stratului de humă (12-15 m), trebuia forat dealul, împlantaţi piloni de beton cu schelet de fier de cel puţin 20 de milimetri, aşezat pe ei un planşeu bine armat, abia apoi ridicată construcţia şi, fireşte, toată dintr-un singur bloc. Ca să nu fugă la vale odată cu întreaga falie, era absolut necesar să se planteze, măcar pe latura dinspre vîlcea, doi-trei contraforţi de piatră, iar şarpanta ridicată numai pînă la jumătate, fiindcă e prea grea. Acoperişul, negreşit din tablă galvanizată, incomparabil mai uşoară decît ţigla...

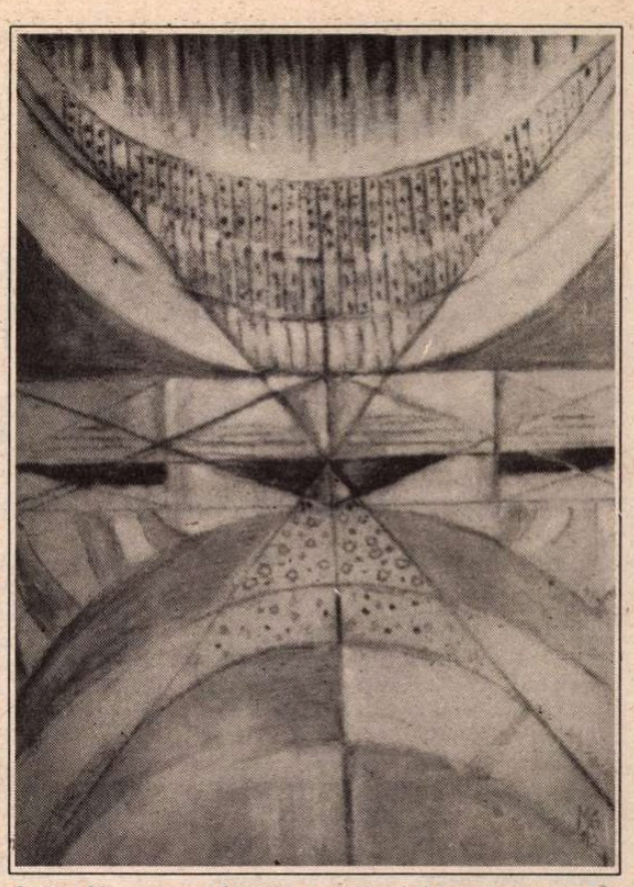
George asculta cu mîhnire fiecare din aceste opinii, începuse, la enunţarea uneia, să o ştie pe următoarea. Uneori, nici nu aştepta ca oaspetele să o formuleze, că el se şi grăbea să spună aşa e, iar pe latura dinspre vîlcea, doi-trei contraforţi de piatră...Şi acoperişul negreşit cu tablă galvanizată... Acum n-ai mai fi avut surpriza de-a vedea zidurile crăpînd, fără îndoială că acum n-aş mai fi văzut cum se fisurează zidurile, iar dacă, Doamne fereşte, s-ar produce o alunecare de teren, casa ar pluti întreagă pînă-n stradă, căci în cazul nenorocit că terenul ar luneca, aşa fugitiv cum e în această zonă subcarpatică, casa n-ar suferi nimic, poate numai s-ar înclina pe-o parte şi ar ancora în cele din urmă în marginea drumului, de unde n-ar mai urni-o nici cutremurele...

Ştia cît de greu i-a fost să lege, pe terenul înclinat, două scînduri pentru cofraj, cum cumpărase cimentul trei saci astăzi, încă doi a doua zi, încă trei în săptămîna următoare. Pietrişul şi nisipul îl urcase sus cu găleţile, pe schelăria propriei lui coloane vertebrale, făcuse băşici în palmă, lunecase mereu pe clisa nenorocită, căzuse sub povara dulapilor ca Isus sub cruce, transportase de-a lungul anilor tone de material şi, în fiecare noapte, gemuse de durere şi se jurase să lase totul baltă. Între costul ţiglei cu care acoperise şi tabla galvanizată se căsca o diferenţă de multe mii de lei, bietul George n-avea o sută cu care să plătească ajutorul la lopată a unei singure zile. Pierdea mult timp pe la prieteni şi cunoscuţi, pe la cămătari, ca să-şi refacă fondul secat al înaintării. Oho, îşi spunea George rememorînd, dacă aş fi avut jumătate din suma cu care se vindea pe-atunci o Dacie, cred că mi-ar fi trecut prin cap cum să forez şi să betonez temeliile... Pe scurt, unuia şi altuia: am construit după obiceiul locului, din aproape în aproape, începînd cu chilia în care m-am şi instalat, adăugînd cu fiecare vară o altă încăpere. Aşa cum se fac fagurii - din celule mereu alăturate...

Într-o vreme, a rostit ca pentru sine: I-am dat casei, dintru început, vîrsta mea de-atunci: 50 de ani.

TRECE pe la mine Iordănescu. E îngrozit de cheltuielile pentru sărbătorirea Zilei Armatei (emisie guturală). „S-a dat la televizor grămadă de coroane şi buchete de flori – zice. Şi eu care credeam că nu sînt bani..." S-a înserat, pe dealuri s-au aprins focurile lui Sumedru, trîmbe de fum negru se răsucesc pe cer, Luna în al treilea pătrar se vede ca prin geamurile din vremea eclipsei, satul răsună de strigăte sălbatice de copii. Nimic melodios în vocile lor, Gogu ştie că acestea erau cîndva colinde; acum, oribile răcnete. De-această dată, curenţii de aer bat dinspre cîmpie spre munte, nu-mi împuţesc cabinetul, nu-mi înnegresc foaia, gudronul înecăcios asaltează sanatoriul Moroieni, vai de plămînii ofticoşilor de-acolo.

S-a încheiat Festivalul „Crizantema de aur", la Tîrgovişte. Herlea, în juriu. A ţinut sus şi tare (îmi închipui cu ce insistenţă) să fie trecut pe afiş - şi anunţat - „artist al poporului". L-au trecut. S-a rîs de pretenţia lui. Cum se poate ca un artist atît de şi atît de... să nu ştie ce e ridicolul? De altfel... Acum cîţiva ani, mi-a trimis vorbă printr-un băiat să-l caut (nu-şi pusese încă telefon) pentru a-mi povesti viaţa lui, rămînînd ca apoi să i-o scriu. Se pot retrage strigătele de *bravo*, trimise spre scena pe care cînta, şi înlocui cu fluierături? Şi Popescu-Dumnezeu mă confundase, poate că ar fi ajuns să mă trimită acasă la el să-i aranjez biblioteca, cum a procedat cu urmaşul meu, „filozoful" Stroia, dar a avut delicateţea să nu mă pună niciodată să lucrez în echipa ce prepara discursurile ăluia. Ce e în capul unora şi ce cred că este un „om al condeiului"? Decît să mă înveninez, procedam mai bine să-i fac lui Herlea o vizită şi să negociem ca doi vechi prieteni: eu să mă angajez la biografie, el să-mi prezinte *Învăţături pentru Delfin*, la librărie sau la Radio (pentru că tot e vorba acolo de un oarecare punîndu-şi negrul să-i optimizeze biografia).



Getta Mermeze: *Spaţiu spiritual.* Lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă "România Literară"*

CÎT PRIVEŞTE arhitectura casei, mă pot prezenta la un concurs. Sînt cel puţin patru locuri de unde privirea, pătrunzînd prin geamurile uşilor, fuge liberă 10-15 metri, astfel că spaţiul se desface ca-ntr-o oglindă, ca-n şir de oglinzi paralele. Şi nu se opreşte pe-un perete, ci, defenestrînd uşor, aleargă afară, întîlnind ici clinurile unui deal, colo un pîlc de copaci rămuroşi, într-o rostogolire ameţitoare, îndulcită de consistenţa aerului dintre ochi şi depărtarea munţilor. Arhitectură pe măsura şi calitatea acestui spaţiu ce nu suportă agresiunea unei singure streaşini aşezate oricum. Fără lecţia lui Wright, fără sfaturile lui Geiger sau Fritz Glantz, singur bunul meu simţ, cu înţelegerea foarte simplă că o construcţie trebuie să fie produsul locului unde se plasează, asigurîndu-şi o fluentă comunicare cu formele din jur. Între a privi casa şi a admira din casă ce se află în jur, am ales varianta ultimă: am privelişti minunate de la toate ferestrele, soare tot timpul zilei. Destul pentru a nu mă tulbura subtilul scrîşnet al zidurilor ce se lasă sau învăţăturile amicilor tehnicieni.

Caut să verific dacă nu cumva mă supraapreciez: privesc prin larga fereastră a cabinetului, zăresc prin pînza de fum luminile satului, nu le mai zăresc. Focul lui Sumedru...

Poarta spre Grigorescu n-am bătut-o. Ziua de mîine o aveam rezervată lipitului fisurilor din tavanul chiliei, gătitului. Nu-i nimic: într-o povestire mai veche, acea poartă există, am auzit-o de-atîtea ori bălăngănindu-se, scîrţîind.

ORELE opt şi jumătate. Butoanele! Poate că Fellini... Am pierdut *Actualităţile*, jerbele de flori, parăzile, discursurile, omul nou dîndu-şi cu părerea în mijlocul unui sobor de preoţi. Sărbătoare şi mîine: Sf. Dumitru. Jubilaţie pentru... Pentru care pentru?

Intrarea în Europa, ca intrarea în partid: candidatură, stagiu supravegheat, probe de fidelitate, acceptare, mîndria de a fi fost primit, angajamente şi, fireşte, aplauze. Bună chestia cu Olanda: dacă unui olandez îi vine să strige în public: „Vreau să-mi dau viaţa pentru Olanda, cei de faţă ori s-ar prăpădi de rîs, ori ar chema Salvarea". O şi aud pe tanti Fiducia stropşindu-mă: „Nu simţi româneşte!"

Nu fac politică. Mi-e de-ajuns că face politica destule şi fără ajutorul meu.

Viermuşul gol a revenit pe cartea lui Marino. L-a ţinut pe loc muzica lui Lully; după o zi întreagă de derulare a benzii, nu ştiu dacă am auzit un fulg din *Te Deum*. Doar, în răstimpuri, strigătul de cocoşi al trîmbiţelor.

PATRUSPREZECE pagini de maşină: o zi. Ca să nu înnebunesc. Nu-mi pot scoate din minte imaginile unui film prezentat cu două săptămîni în urmă, în timpul unei discuţii despre avorturi. Pus în lumină de un aparat Röntgen, fătul de mai puţin de trei luni, condamnat la pieire, se apără cu deosebită pricepere de agresiunea chiuretei, înlătură cu mînuţa arma ce urmează să-i smulgă părţi din trup, se fereşte prin inteligente fente de urmărirea criminalului instrument, cedează, nu fără a prelungi lupta. Îngrozitor!

Tot atît de îngrozitoare şi de persistentă, imaginea dintr-o fotografie înfăţişînd un supliciu în China modernă: o femeie este condamnată la tăierea sînilor şi aparatul a surprins momentul cînd. Mă opresc aici.

Viermuşul a căzut ca prostul de pe muchia mesei şi se tîrăşte acum, nedumerit, pe covor. I s-a luat textul. Va rămîne, pentru mica lui vecie, incult.

GIORNALE RADIO, la încheierea zilei. Puteam, foarte bine, să nu mai întorc butonul şi să mă mulţumesc cu un Glenn Miller, care mă întoarce întotdeauna cu cincizeci de ani, în adolescenţă (pe-atunci credeam că bomba atomică e arma cea mai eficace a americanilor, nu-mi trecea prin gînd că radioul şi, prin el, muzica de jazz şi cuvintele zburate vor demola colosul; de închipuit milioane de oameni ghemuiţi lîngă aparatele de radio). Aş fi pierdut cea mai importantă veste, probabil momentul de răscruce al secolelor vieţii noastre: cercetătorii unei universităţi americane au reuşit să cloneze embrionul omului, după ce reuşiseră să facă această finissimă operaţiune la plante şi la animalele inferioare. Se inaugurează timpul apocaliptic al fabricării fiinţei umane, adică serie, adică continuă optimizare a indivizilor, a speciei. Programul lumii, citit şi de la coadă la cap. Urgie. Vorba şpicherului care citeşte telegrama: sînt create mijloacele pentru ca omenirea să devină şeptel. ■

TEATRU

Festivalul Național „I.L. Caragiale“,

ediția a IV-a, 30 octombrie - 6 noiembrie 1993

CÎND dumneavoastră, cititorii noştri, parcurgeţi aceste rînduri, unul dintre cele mai importante momente ale vieţii teatrale dintr-un an, Festivalul Naţional de Teatru, ajuns la ediţia a IV-a, s-a încheiat. Încercăm să vă prezentăm, începînd cu acest număr, imaginea fenomenului teatral din România, aşa cum a fost el reflectat de-a lungul unei săptămîni cu un încărcat şi divers program, cu o agitată viaţă de zi şi de noapte, cu întîlniri, regăsiri, orgolii, emoţii, neajunsuri, tristeţi şi bucurii, bizarerii.

• SPECTACOLE ÎN CONCURS. Mai întîi şi mai întîi, vă prezentăm spectacolele selecţionate în concurs de comisia specială formată din criticii teatrali Alice Georgescu, Natalia Stancu şi Ludmila Patlanjoglu: *Ghetou* de Joshua Sobol – *Teatrul Naţional din Bucureşti*. Regia: Victor Ioan Frunză. Decoruri şi costume: Adriana Grand. Din distribuţie: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Mircea Diaconu, Cerasela Stan; *Arşiţa şi viscolul* de Mihai Ispirescu – *Teatrul „C. Nottara“*. Regia: Dominic Dembinski. Scenografia: Ştefania Cenean. Din distribuţie: Alexandru Repan, Valentin Teodosiu, Catrinel Dumitrescu; *Richard III* de Shakespeare – *Teatrul „Odeon“*. Regia: Mihai Măniuţiu. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Costumele: Doina Levintza. Versiunea scenică: Mihai Măniuţiu. Din distribuţie: Marcel Iureş, Radu Amzulescu, Şerban Ionescu, Marius Stănescu, Camelia Maxim, Florin Zamfirescu; *Teatru descompus* de Matei Vişniec – *Theatrum Mundi*. Regia: Cătălina Buzoianu. Decor şi costume: Nicolae Ularu. Distribuţia: Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu, Mircea Rusu (îl înlocuieşte cu succes pe Răzvan Vasilescu, care a abandonat spectacolul din motive... cinematografice); *Legături primejdioase* de Ch. De Laclos – *Teatrul de Buzunar din Chişinău*. Regia: Alexandru Vasilache; *Decameronul* de Alexander Hausvater, după Boccaccio. Traducerea, regia şi scenografia: Iulian Vişa. Distribuţia: Virgil Florida, Constantin Chiriac, Nae Floca-Acileni, Suzana Macovei, Irina Wintze, Ion Buleandră; *Sam* de George Mihail Zamfirescu – *Teatrul Naţional din Cluj*. Regia: Tudor Chirilă. Scenografia : Horaţiu Mihaiu. Din distribuţie : Marius Bodochi, Miriam Cuibus, Ileana Negru, Dorin Andone; *Decameron 645*, text dramatic de Silviu Purcărete – *Teatrul „Anton Pann“* din Rîmnicu Vîlcea. Regia şi scenografia: Silviu Purcărete. Protagonist: Ilie Gheorghe; *Phaedra*, adaptare de Silviu Purcărete după *Hippolytos* de Euripide şi *Phaedra* de Seneca – *Teatrul Naţional din Craiova*. Regia: Silviu Purcărete. Scenografia: Ştefania Cenean. Din distribuţie: Leni Pintea Homeag, Ilie Gheorghe, Angel Rababoc, Ozana Oancea, Natasa Raab.

Mircea Rusu şi Mircea Diaconu în *Teatru descompus*

• SELECŢIA. Cunoscînd spectacolele stagiunii trecute, îmi pot pune cîteva întrebări în ceea ce priveşte selecţia. Este un punct de vedere firesc al unui om de teatru care încearcă să se pună în postura grea şi plină de responsabilităţi a selecţionerului, persoană importantă într-un festival, pentru că ea aruncă în joc zarurile, care se tot învîrtesc timp de o săptămînă. Aşadar, mă gîndesc, de pildă, la regulamentul ediţiei trecute care, după cîte am înţeles, nu s-a prea modificat. Rigiditatea lui te poate conduce la senzaţia bătutului pasului pe loc, la funcţionarea unui fenomen teatral în strîmtele limite pe care regulamentul le pune la dispoziţie (ca o haină în care nu mai intri din diferite motive, dar, din inerţie, te încăpăţînezi s-o porţi chiar dacă te strînge, te încorsetează, te incomodează), la clişee mentale pe care Teatrul din România le-a depăşit, măcar prin unele spectacole, de mult. Cred că normal este să aduci într-un festival naţional exact ceea ce poate reprezenta mai relevant şi exact o stagiune, un teatru. Sînt numai 6 spectacole în stare de asta? Foarte bine! De ce să forţăm realitatea şi să prezentăm ceva doar de dragul unui număr sau al unui criteriu „patriotic“, de dragul imperativului *„trebuie* să avem şi o piesă nu ştiu cum“. Să trecem la exemple concrete: prezenţa spectacolului *Sam* mi se pare cel puţin suspectă, ca să nu zic şi ilegală. Premiera a avut loc la începutul acestei stagiuni, pe 16 septembrie. După un raţionament extrem de simplu, care ţine doar de date precise, *Sam* nu avea cum să fie selecţionat, din acest punct de vedere, pentru că el aparţine stagiunii 1993-1994 şi nu celei din care trebuia să se aleagă. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, cred că pentru *Teatrul Naţional din Cluj* această participare este un deserviciu, care pleacă în primul rînd chiar de acolo (din orgolii sau Dumnezeu mai ştie din ce!). Onorabil ar fi fost, să zicem, propunerea lui *Don Juan*, sau nimic, dacă teatrul nu are nimic într-o stagiune. *Sam* nu putea intra în concurenţă nici cu alte cel puţin 6 spectacole, pentru că nu ai termeni cu care să operezi comparaţia. Ea nu este posibilă, nu există nici un criteriu. Iar lozinca „revenirii la clasici“ (George Mihail Zamfirescu nici nu este măcar clasic al literaturii române), mi se pare un şablon după care nu se mai pot trasa linii. Ar trebui să fie vorba despre valoare şi nu despre a bifa acţiuni. Discutabilă este şi prezenţa *Teatrului de Buzunar din Chişinău*, care stă sub semnul întrebării de la traducerea textului, cu grave erori de exprimare şi cu încălcări ale normelor limbii literare, pînă la vizibilele naivităţi ale interpretării lor. Nici *Arşiţa şi viscolul* nu mi se pare o prezenţă suficient de motivată. Dacă tot vrem piese româneşti, atunci de ce nu *Năpasta* de la *Teatrul Naţional din Bucureşti*, care, oricum, are o idee regizorală interesantă? Şi, la urma urmelor, de ce această lipsă de flexibilitate, de ce, dacă un teatru, într-o stagiune, a reuşit să aibă mai multe montări valoroase, să nu le poată prezenta pe toate? În fond, e meritul lui! De ce să nu ai dreptul participării dincolo de un număr fix, ţinînd cont, în primul rînd, de ceea ce poate da reperul valoric al unui an teatral? Cred că ar fi un cîştig pentru festival şi nu o pierdere.

Mircea Rusu, Maia Morgenstern, Cerasela Stan în *Ghetou*

• MARII ABSENŢI. Fără îndoială, o absenţă importantă este *Teatrul Bulandra*. După părerea mea, *Antigona* ar fi putut intra în concurs. În stagiunea care intra în discuţie (spre deosebire de precedenta), s-au montat spectacole din care s-ar fi putut propune (oricum, teatrul este cel în măsură să decidă cu ce ar dori să se prezinte, soluţiile nu pot veni din partea comisiei de selecţie) şi alege, dacă *Antigona* nu corespunde n-am înţeles prea bine căror criterii. De exemplu: cred că Oana Pellea din *Mephisto* ar fi fost o concurentă serioasă pentru *Premiul L. S. Bulandra pentru cea mai bună interpretare feminină*. Un spectacol rafinat este şi *Scapin* de la *Teatrul Maghiar din Timişoara*, dar, ghinion (sau lipsă de profesionalism?)!, în ziua în care spectacolul trebuia să fie vizionat de comisie, două dintre actriţe s-au gîndit că a sosit cel mai potrivit moment ca să şantajeze direcţia în vederea prelungirii contractului. „Jucăm dacă ne semnezi contractul!“ Directorul n-a semnat, pe bună dreptate, actriţele (?) n-au jucat, spectacolul n-a fost văzut şi s-a ratat şansa participării în Festival. Şi zău că ar fi meritat! O absenţă este *Teatrul Mic*, care ar fi putut propune *Gaiţele*, un spectacol absolut nou ca soluţie regizorală şi cu o interpretare competitivă.

• JURIUL. Preşedinte: Radu Beligan. Membrii: Florica Ichim, Magda Catone, confundată de stimabila noastră presă cu Mirela Gorea (mă întreb de unde şi pînă unde?), Ion Toboşaru, Tudor Mărăscu, Vlad Rădescu (şi noul director general al teatrului *Cazino Victoria* din Bucureşti. Succes, domnule director!), Victor Ciutac, director al *Teatrului „Luceafărul“* din Chişinău. Nici un scenograf, prea puţini critici teatrali şi de ce director al unui teatru? El vine în mod automat cu *parti-pris*-uri care pot zgudui criteriile cît de cît obiective.

• ORGANIZATORI. Ministerul Culturii, (care funcţionează fără ministru plin!), Direcţia Teatre, Primăria Municipiului Bucureşti, Inspectoratul pentru Cultură şi, lăsat la urmă în mod intenţionat de oficialităţi, UNITER, în ciuda contribuţiei sale la atragerea unor nume din lumea internaţională a teatrului,a temelor interesante propuse discuţiilor în cadrul *Întîlnirilor UNITER* şi a faptului că a oferit, ca spaţiu pentru Biroul de presă al Festivalului, propriul Secretariat. Fără prea multe comentarii!

• NEOBIŞNUIT. Funcţionarea, care nu mi s-ar fi părut deloc birocratică sau exclusiv organizatorică, fără director de Festival! După ştiinţa mea, toate marile festivaluri din lume au un binecunoscut director, care lucrează cu o echipă specializată, bine aleasă. Dar aşa sîntem noi! În originalitate nu ne întrece nimeni!

• EXCEPŢIONAL. Gestul eroic al trupei teatrului din Sibiu, care s-a întîlnit special pentru Festival ca să mai joace o dată, probabil pentru ultima dată, spectacolul, ultimul şi el, *Decameronul* al lui Iulian Vişa, al cărui destin de mare creator, remarcabil regizor şi formator de şcoală, a fost curmat atît de repede şi atît de nedrept. După moartea lui, după brutalele decizii ale oficialităţilor, care au „pus în valoare“ încă o dată mediocritatea, ignoranţa arogantă şi superficialitatea, actorii au plecat care încotro, sau mai încearcă încă să-şi găsească o altă soluţie. Au mai fost pentru o minunată seară trupa excepţională a lui Iulian Vişa! Şi asta nu e puţin lucru!

• LUĂRI CU ASALT. Seară de seară, enorm de multă lume s-a înghesuit, s-a îmbrîncit, a strigat, a dat din coate numai şi numai ca să pătrundă în sălile de spectacol alături de foarte mulţi oameni de teatru din toată ţara şi din străinătăţuri. În ceea ce priveşte „aripa tînără“, studenţii, cîtă frunză, cîtă iarbă! Şi tot studenţi, dar cei teatrologi, s-au zbătut noapte de noapte să scoată *Foaia Festivalului*, un adevărat exerciţiu profesional. Cinste lor, cinste lor, cinste lor, studenţilor!

• AU FOST CU NOI. George Banu, critic român de teatru şi profesor la Sorbona, Joshua Sobol, autorul piesei *Ghetou*, Dan Bates, directorul Festivalului LIFT (o fi selecţionat şi dumnealui ceva, că doar n-o fi stat degeaba!), Claudia Woolgar, coordonator al programului *Noroc* din Marea Britanie, profesori şi ziarişti din toată lumea asta mare, dar şi de-ai noştri: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija, Şerban Ionescu, Alexa Visarion, Adriana Trandafir, Marius Stănescu, Ana Ciontea, Ion Caramitru, Adrian Lupu, Nicolae Scarlat, Mircea Cornişteanu, Cristian Hadjiculea, Ana Scarlat, Titus Gurgulescu, Cristina Dumitrescu, Marian Popescu, Victor Scoradeţ, Alice Georgescu, Magdalena Boiangiu, Irina Coroiu, Doina Modola, Dumitru Solomon, Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Cristina Corciovescu, Ludmila Patlanjoglu, Liana Cojocaru, Nicolae Manolescu.

• N-AU FOST CU NOI. Decît cînd s-a mai putut (vezi Miruna Runcan şi Cristian Buricea), secretarii literari, care n-au fost acreditaţi la Festival, dar nici invitaţi! Aşa politeţe, mai zic şi eu! Şi nici oamenii noştri politici, parlamentarii, personalităţile (unele care se dau în vînt după mondenităţi) n-a prea fost chip să-i zăreşti. În fond, cultura asta e atît de puţin tentantă, încît...!

Marina Constantinescu

În numărul viitor: Premiile, Nocturnele *de la Bulandra, dezbaterile de la UNITER, spectacolele* hors concours, *programele paralele, lansările de cărţi şi de proiecte.*

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

De 14 ori Timişoara

PENTRU CĂ sala de premieră (ca şi cea de conferinţă de presă) creează în jurul operei un fel de microclimat artificial, prefer să văd un film nou la cîtva timp după lansarea lui în repertoriu, într-o sală cu „public obişnuit". Ceea ce nu înseamnă, fireşte, că între valoarea în sine a filmului şi reacţia publicului ar fi, neapărat, vreo legătură; dar, în cazul unor filme, - şi al unor documentare, cu atît mai mult - relaţia cu publicul e cît se poate de elocventă. Deci, săptămîna trecută, miercuri (3 nov.), citesc în ziare, la programul cinematografelor, că *Timişoara* de Ovidiu Bose Paştina, documentarul de lungmetraj lansat - salutar - de Difuzare, independent, rulează la *Studio*. Cînd colo, ajuns la *Studio*, constaţi că rulează cu totul altceva: în loc de *Timişoara*, *Indochina* ! Dar unde e *Timişoara* ?, telefonezi la Româniafilm. *Timişoara* s-a mutat la *Mioriţa* ! Fuga la *Mioriţa* ! Apropiindumă de cinematograf, am avut, o clipă, senzaţia că zăresc o coadă la casa de bilete. Eroare. Coada matură, disciplinată, aştepta, ca împietrită, ceva sub genericul Lactate. Intru val-vîrtej în holul cinematografului, să nu ratez începutul spectacolului de ora 12. E 12 trecute fix. În hol mă întîmpină un domn în canadiană de fîş, cu un aer posomorît: „Nu ne dau filmul, dacă nu ne adunăm 15! Pînă acum sîntem numai noi!" Unde e responsabilul? Este! Unicul spectator îi explică responsabilului că a venit tocmai din Berceni ca să vadă filmul ăsta. Şi a mai plecat şi de la servici! N-are a face! Fără 15 spectatori, şefu' nu dă drumu' la film nici pentru mama lui Ştefan cel Mare. El n-are nici o vină că n-a venit publicul ; doar n-o să iasă cu săru' mîna în stradă ca să invite lumea înăuntru. Nu, asta el n-o s-o facă niciodată! Bref, subsemnata am cumpărat 14 bilete, ca să fie, cu al domnului din Berceni, 15. Vînzarea spectaculoasă înviorează brusc personalul cinematografului. Lumea începe să se agite: să vină Costel! sau Costică! la cabină! După începutul filmului, în sala îngheţată mai intră două spectatoare. Aşa am rămas pînă la sfîrşit: patru. Am relatat toată această situaţie dezolantă, pentru că ea spune mult despre multe: despre ce înseamnă o difuzare neinspirată, sau doar indiferentă, care tratează un film - un documentar mai special, mai pretenţios decît altele - ca pe orice alt film; dar, din păcate, sala goală spune mult şi despre o anumită stare de spirit a publicului nostru, despre orientarea „indicelui de interes" spre cu totul alte subiecte decît *Timişoara - Decembrie 1989*. Acest dezinteres semnalează un dezastru moral. Dacă filmul ar fi apărut pe ecrane în '90, atunci cînd a fost făcut, în mod sigur sala ar fi fost luată cu asalt. Dacă ar fi apărut în '91, cînd încă lumea mai spera, ar fi fost altceva. Dar el apare în 1993, pe un fond general de scepticism şi lehamite; el apare, ironia sorţii, tocmai cînd, deschizînd ziarele, citeşti, cu litere de-o şchioapă: „Lotul Timişoara îşi aşteaptă graţierea"; sau „Lotul Timişoara: din 14 «negri mititei» au rămas doar 2". În aceste condiţii, ce i-ar mai putea spune, în plus, un film, omului de pe stradă?

Izolîndu-l de context, trebuie spus că *Timişoara* reconfirmă talentul de cineast al regizorului Ovidiu Bose Paştina (pe care nu obosim să-l aşteptăm, în continuare, cu marele debut în lungmetrajul de ficţiune). Calitatea cea mai frapantă a acestui documentar e *voinţa de stil*. În viziunea lui Ovidiu Bose Paştina primează nu investigarea justiţiară a unei istorii ci preocuparea pentru mişcări de aparat, pentru jocul volumelor şi al perspectivelor, al luminilor şi al umbrelor, pentru ritm, pentru mixarea savantă a motivelor muzicale cu vuietul străzii sau cu vocile marcate de accentul bănăţean ş.a.m.d... Aşadar, făcînd un film despre Timişoara, regizorul a fost preocupat, înainte de orice, să facă cinema. Nu întîmplător, pe generic, în echipa de imagine care îl secondează pe cunoscutul operator Doru Segall, figurează şi numele regizorului. Filmul trăieşte în şi prin imagine, o imagine visînd la asceza tragediei, o imagine de tuş negru amestecat cu o lumină de un alb strălucitor, o imagine lucrată migălos şi personal, o imagine care diluează senzaţia de materialitate a lumii ca să plaseze totul - martori, fotografii, fragmente de film - undeva în zona amintirilor nelămurite, a contururilor difuze, într-o zonă nebuloasă a memoriei sau a „pre-istoriei". În acelaşi sens, martorii care povestesc unui aparat de filmat ce au trăit ei în zilele de foc şi sînge ale Timişoarei nu au nume, nu au profesie, nu au altă identitate decît aceea de expresii ale unei stări. *Timişoara* lui Bose Paştina este filmul unei stări: filmul unei traume psihice colective. (Martorii povestesc despre oameni împuşcaţi pe la spate, pe stradă, copii, femei, bătrîni, oameni împuşcaţi în cap, sau în gură, despre maţe revărsîndu-se, despre cadavre în saci de plastic, evacuate noaptea din spital cu o izotermă, şi despre alte lucruri îngrozitoare; oamenii care au trecut prin aşa ceva, explică un doctor din film, „au rămas cu o traumă psihică".) Traumei trecutului i se adaugă traumele unui prezent în care un tată nu-i poate răspunde copilului la întrebarea: „Tată, cine a împuşcat-o pe mama?" Filmul induce privitorului, treptat, un apăsător sentiment de vinovăţie. Cum sună vocea unei bătrîne, în film: „Au murit cum au murit, şi au murit degeaba!" Imaginea, montajul alambicat, mixajul, exploatînd inspirat diverse paliere de expresie, fac din *Timişoara* un „obiect de artă". (Un documentar *de autor*, care s-a bucurat de succes şi de premii în lumea festivalurilor internaţionale, plus Costineşti.)

Dar, ca să fiu sinceră pînă la capăt, dincolo de expresivitatea plastică a imaginii şi de performanţa artistică a regizorului - nu pot să nu recunosc că, în ţara întrebărilor fără răspuns (După 22 cine a mai tras?, cine sînt vinovaţii?, care sînt vinile?, unde sînt teroriştii?, ce s-a întîmplat, de fapt, la Timişoara? etc.), filmul ne lasă *sur notre soif*. O recunoaştem: Ovidiu Bose Paştina nu are nici o vină pentru că face artă acolo unde spectatorul autohton aşteaptă, în primul rînd, justiţie. Şi, poate, într-o vreme cînd justiţia doarme, sau amînă, sau nu se pronunţă, nu ar fi chiar o aberaţie ca filmul să încerce, el, limpezirea apelor. Or, filmul lui Bose Paştina nu numai că nu clarifică nimic (nici nu şi-a propus s-o facă) dar, mai mult, el sporeşte a lumii taină! În ceea ce mă priveşte, cred că subiectul Timişoara, înainte de a cere artă, cere adevăruri elementare încă neelucidate. Acolo unde filmul vine cu o realitate stilizată, prelucrată, poate că ar fi fost mai înfricoşătoare realitatea pur şi simplu. Acolo unde filmul insistă pe poetica memoriei, poate că ar fi fost de preferat o rigoare matematică. Acolo unde Bose Paştina şlefuieşte o mică bijuterie, poate că ar fi fost de preferat bucata de minereu brut a unor adevăruri noi, descoperite prin film. Acolo unde filmul propune raporturi amiabile între aparatul de filmat şi martori - ar fi fost de preferat, poate, raporturi de adversitate, de continuă provocare; în loc să mizeze pe retorica martorilor (stîngace şi artificială, uneori) ar fi fost, poate, mai interesant ca filmul să mizeze pe reacţiile lor imprevizibile. Dar, bineînţeles, vorbim acum de un cu totul alt film. Un film ofensiv, exploziv şi revelator, un film după care Ovidiu Bose Paştina să poată primi - să zicem, pentru clarificarea demonstraţiei - şi telefoane de ameninţare; or, după acest film, aşa cum l-a făcut, el poate primi numai telefoane de felicitare, pentru că îşi reconfirmă talentul de cineast, ceea ce e cu totul altceva.

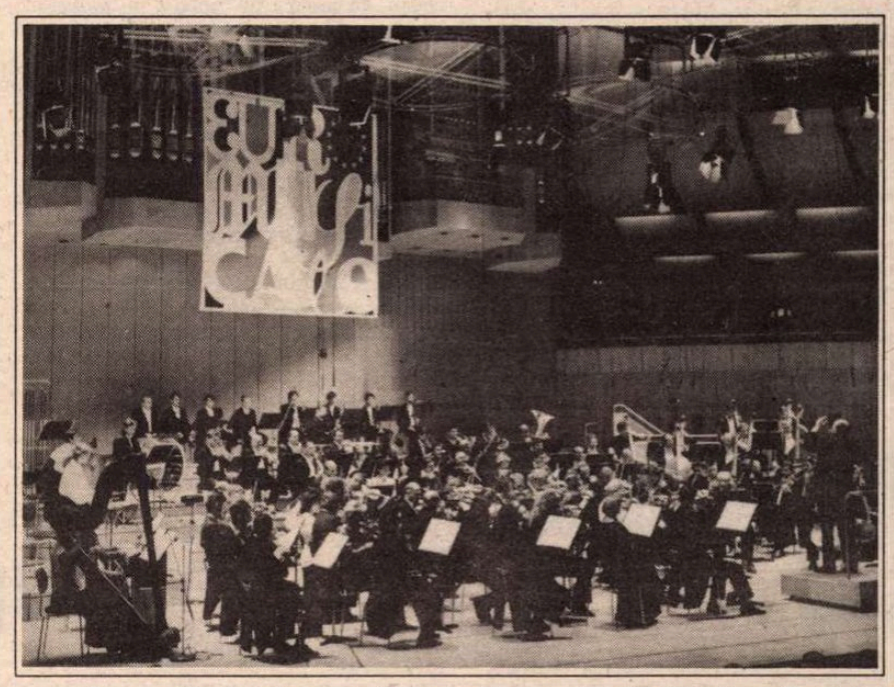
... La ieşirea din sală, rebegiţi de frig, cei 4 spectatori s-au despărţit. Domnul din Berceni s-a întors, probabil, la servici, unde trebuie să mai tragă de vreo două ore, pînă la închiderea programului. Cele două doamne distinse, la vîrsta pensiei, au luat-o, împreună, agale, spre bulevard. Cînd s-a aprins lumina, una din ele a exclamat, tare: „Ce ruşine ca la un asemenea film să fie sala goală! Lasă că o să fie plină la Nicolaescu! Ce ruşine!"... Cronicara de film cu 14 bilete în buzunar s-a oprit pe trotuarul, acum pustiu, din dreptul vînzătoarei de la Lactate, care străjuia trei borcane de iaurt, şi a întrebat-o, cu neascunsă invidie, la ce a fost coada de la ora 12. - La lapte! ■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

München: „Europa Musicale" (I)

UN PROIECT de o dimensiune şi îndrăzneală ieşite din comun a prins viaţă la München, între 1 şi 31 octombrie: cu sponsorizarea Ministerului de Stat al Bavariei pentru Învăţămînt, Cultură, Ştiinţă şi Artă, a departamentului de resort al Capitalei landului şi al Societăţii locale de concerte, 33 de orchestre simfonice din 31 de ţări s-au produs în faţa publicului din acest important oraş german - dar în fapt înaintea lumii întregi, prin contribuţia radio-ului şi a reprezentanţilor presei (incluzînd uneori criticii muzicali) de pretutindeni. Mai presus de o cheltuială enormă şi de efortul organizatoric implicate de o asemenenea iniţiativă, se cuvine să apreciem că acesta a fost un *fapt cultural şi social efectiv*, de luat în seamă de către oricine - nu numai de către melomani - într-o epocă în care multe se spun şi puţine se fac pentru a sprijini visurile de unitate ale bătrînului dar totuşi mereu tînărului nostru continent, încercînd - cîteodată cu vehemenţă dacă nu cu disperare - să-şi făurească un nou echilibru după pieirea *diavolului*, deşi acesta a lăsat în urma lui destulă sămînţă de discordie şi suficiente privaţiuni ca să ne pună tuturor la grea încercare răbdarea şi rezistenţa. Asistînd cîteva zile la un asemenea eveniment, realizat cu participarea neobosită a Dr.-ului Pankraz Cavaler de Freiberg - care a avut nu numai ideea şi concepţia Festivalului dar a şi fost omni şi permanent prezent - sau a biroului de presă şi relaţii publice condus de Doamna Heidi Rauch - Lange, ajutată de cîţiva tineri colegi, care au făcut tot ce au putut pentru ca invitaţii din aceeaşi breaslă să se simtă bine şi să asiste la manifestările ce-i interesau, sînt îndreptăţit să spun cu mîna pe inimă că „a meritat deranjul". A-i avea pe critici seară de seară în sală s-a dovedit un lucru nu tocmai la îndemînă, avînd în vedere că publicul münchenez şi cel de peste tot locul, incluzînd inevitabil pe oamenii *cu relaţii*, manifesta un interes aproape unanim distribuit pe toată suprafaţa uriaşă a unei asemenea sărbători muzicale, concentrîndu-se (firesc) asupra punctelor ei fierbinţi. Totuşi, semnatarul acestor rînduri a reuşit să fie de faţă la patru concerte simfonice, fiecare concludent pentru nivelul şi nota specifică a muzicalităţii ţării respective, a formaţiei simfonice ascultate şi a dirijorului în cauză. N-aş vrea să omit cumva laudele meritate de cei ce au trudit pentru publicarea impresionantului (şi voluminosului) document tipărit ce a prezentat întregul Festival. Acesta conţinea nu numai programele, fotografiile şi biografiile ansamblurilor şi conducătorilor lor, ci şi reproducerile unor tablouri reprezentative pentru tradiţiile plastice ale ţării respective, precum şi opere poetice adecvate, prezente în original şi



„Europa Musicale". Concert în sala Filarmonicii din München *(Gasteüg)*

traducere. Fiecare concert era precedat de cuvîntul unui om de artă şi cultură însemnat, de preferinţă provenind exact din locul de unde sosise orchestra ascultată, care era ţinut să vorbească *în limba lui maternă*, bineînţeles sprijinit de o traducere germană a textului, care se vehicula, multiplicată, pentru uzul majorităţii celor din sală. În felul acesta, „Europa Musicale" a devenit un eveniment artistic pluri-disciplinar de amplu răsunet internaţional, care pe drept cuvînt a fost pus sub patronajul lui Jacques Delors, Preşedintele Comisiei Comunităţii Europene. Nu ştiu cît şi cum au contribuit membrii Comitetului de onoare (de pildă Sir Yehudi Menuhin, Sir Georg Solti, Alfred Brendel etc.) dar numele lor, tipărit pe coperta fiecărui caiet-program al serilor muzicale internaţionale, conferea un prestigiu deosebit întregii întîlniri. *Ţinuta europeană* a fost, de data aceasta, asigurată de multiple elemente, a căror evidenţă nu mai părea discutabilă, ca în, desigur, multe alte împrejurări. De altfel şi ţelurile urmărite - sprijinirea păcii, securităţii şi democraţiei în Europa şi în lumea întreagă, a progreselor guvernamentale, sociale şi ecologice, întărirea solidarităţii între popoare prin atenţia acordată istoriei, culturii şi tradiţiilor lor, a alcătuirii configuraţiei Europei speranţelor prin anihilarea efectelor deceniilor de divizare a continentului - vorbeau convingător participanţilor. Să credem că ele vor fi dublate şi în viitor de manifestări cel puţin la fel de grăitoare ca cea la care ne referim... Se preconizează ca „Europa Musicale" să aibă loc, cu gazde diverse, din trei în trei ani! ■

(Urmare în numărul viitor)

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Machiorul de la Moscova

„CÎND am văzut *Darclée*, mi-am dat seama că se pregăteşte amnistierea.", mi-a spus o doamnă care m-a rugat să nu scap filmul lui Mihai Iacob. E vorba de o profesoară care şi-a mîncat ultimii ani ai tinereţii aşteptîndu-şi soţul să iasă din puşcărie şi suplinind prin comunele din jurul Bucureştilor. N-avea voie să predea în Capitală. Nici nu dorea. I se părea că atîta timp cît bărbatul ei era închis, trebuia să sufere şi ea cumva. După ce i s-a întors soţul de la închisoare, au stat împreună doar vreo doi ani. Nu se mai suportau. Atît de mult se idealizaseră reciproc în cei opt ani cît el fusese închis, încît îşi făceau reproşuri din orice fleac. Nu se certau, pur şi simplu îşi declarau din priviri dezamăgirea unul faţă de celălalt. O iubire mediocră ar fi trecut peste acest inconvenient. Ceea ce i-a făcut să se despartă a fost experienţa unei iubiri trăite vreme de opt ani doar în imaginaţie. Şi ea şi el s-au străduit să conserve imaginea celuilalt, neştiind cît timp vor fi siliţi să-l păstreze pe celălalt în minte.

Uitîndu-mă la filmul lui Mihai Iacob, m-am gîndit mai mult la ceea ce mi-a spus doamna care mi-l recomandase ca subiect. Adică am încercat să-l văd ca pe un film al amnistiei generale care a venit cîteva sute de zile mai tîrziu. Am mai luat şi anumite informaţii despre cenzura perioadei aceleia, ceea ce mai mult m-a încurcat. Ideea era să se facă nişte filme care să placă publicului, dar educative, partinice, prosovietice şi trimiţînd la principiile marxismului. Să fi fost chiori cenzorii care s-au uitat la *Darclée?* Şi dacă n-au fost chiori, ce era în mintea lor? Prima imagine din film, cu (dacă nu greşesc) o parte din biserica Stavropoleos pe stînga, vizată fiind clădirea laică de peste drum, ca emblemă a Bucureştiului, n-avea cum să nu stîrnească fiori de speranţă în multe inimi. Iar imaginile vechiului Bucureşti, dibuite cu destulă timiditate, în mişcarea cîtorva trăsuri şi în sticlirile caldarîmului, n-aveau acel idiot criticism al satirelor cu orice preţ din filmele perioadei anterioare. Că ofiţeraşul soţ al Haricleei bătea cărticica în paguba familiei sale era, şi asta, o treabă privită cu un soi de bonomie lipsită de încrîncenările luptei de clasă. Cît despre oprimatorii italieni ai operei române pe cale de a se naşte, nu la ei se gîndea păţitul spectator român la începutul deceniului 7. Cu atît mai mult cu cît pe genericul filmului există şi un reprezentant a artei sovietice, machiorul adus de la Moscova. Un soi de ultim mohican al Caritas-ului româno–sovietic, în care românii depuneau, iar ruşii cîştigau de opt ori, la prima tragere. Aşa că ieşirea cu tricolorul în stradă, în întîmpinarea Haricleei Hartulari, întoarsă de la Paris, cu siguranţă că a stîrnit multe nădejdi. Iar scena cu înfiinţarea Operei Române va fi părut, poate, un semn că lupta de clasă a cedat în faţa minţii de pe urmă a românului.

Ar fi putut fi momentul anilor '60 prilejul unei eventuale păci politice de felul celei pe care a impus-o Franco în Spania? E îndoielnic. Dar dacă dictatura comunistă ar fi continuat pe drumul început în acea perioadă, am fi putut vorbi de patriotismul reprezentanţilor acelei dictaturi. Ceea ce s-a petrecut la noi, la începutul acestui deceniu ar fi trebuit să aibă loc încă din anii '60. În 1964, cînd s-a făcut amnistierea, se putea lăsa cîmp de operaţii unei opoziţii de operetă, unei opoziţii eseistice care ar fi putut, treptat, să producă oameni politici. Ceauşescu a avut această posibilitate. Cu o minimă instrucţie în domeniu, el ar fi făcut ceea ce l-ar fi ajutat ca, mai tîrziu, să moară în funcţie, de moarte bună, ca Tito. Din nefericire, România a scăpat de prezenţa ruşilor înainte de a fi scăpat de gîndirea bolşevică.

Darclée probează un lucru. Că direcţia firească a acestei ţări nu merge spre răsărit, ci spre occident. O direcţie care trece prin experienţa noastră bizantină, condensată în formula înfrăţirii cu dracul pînă treci puntea.

Dar Mihai Iacob a emigrat, *Darclée* e un film discutabil, iar doamna care mi-a telefonat e o fedesenistă intratabilă. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Prima persoană personală

L-AM IUBIT cum iubesc copiii clovnii şi - simultan - cum iubesc adolescenţii actriţele şi pensionarii reumatici, înţelepţii. Aveam cu el toate vîrstele unui om, într-un ceas jumate cît durează un film, cît durează un meci. Îmi schimbase viaţa mea cea mai importantă - viaţa în cinemaul lumii. De la „Dolce Vita", cu Cristul purtat peste Roma de un helicopter, de la „Roma" lui, de la calul acela alb care galopa singur, prin aburii unui potop, printre mii şi mii de nebuni porniţi spre un meci de fotbal, strigînd: „Forza Juve!",nu m-au mai interesat decît filmele lui la prima sa persoană, persoana felliniană.

El a schimbat povestea de pe pînză, chiar sub ochii noştri; n-a ecranizat niciodată vreo carte şi literatura lumii nu se mai poate lipsi de el; n-a descris războaie, nu şi-a plasat niciodată acţiunea în trecut, făcînd numai din prezent o enigmă şi o profeţie; nu l-au interesat niciodată oamenii politici şi spionii, fără a fi atemporal; nu s-a mişcat în filmele la persoana sa decît printre maimuţele lui personale: regizori, actori, actriţe, clovni, curve, circari, gazetari, fotografi, filosofi, bărbaţi şi femei care cîntă, dansează, se ceartă, se sinucid, înşală şi sînt înşelaţi, peste toţi plutind grandoarea vieţii mizerabile. A redat cinemaului - cinemaul, acela al lui Chaplin şi Malec, înţeles şi iubit de toţi oamenii, de savanţi şi eseişti pînă la poeţi, preoţi şi proşti. Nu a ştiut niciodată să facă altceva decît cinema, să pună lumina şi să croiască - din patetic, poetic şi sarcasm - imagine.

N-a ştiut să fiarbă un ou.

Vorbea la telefon cu prietenii săi cîte trei ore.

Mă regăseam - ca un copil, ca un adolescent, ca un reumatic nevrotic - în acest om, în oul nefiert, în acest telefon interminabil pentru care toate Antilele şi Anoukaimé-urile vieţii mele mă deplîngeau ca pe un nenorocit. Mă apăram - fără jenă - cu el. Mai mult: la tot ce mi se imputa - în şedinţe, în bucătărie, în parcuri - aduceam în minte secvenţa din gara de la Rimini, cu copiii care la trecerea trenurilor cu trupe fasciste, ridicau braţul drept în semn cică de salut, făcînd din buze un „Bîzzz" în bătaie de joc. Am fost copil din Rimini scoţînd limba şi bîzîind la tot ce încercau clişeele solemnului să mă supună. Scena asta a lipsit din toate montajele telejurnalelor cu care a fost dus la cimitirul din Rimini.

Cît timp a fost în comă, m-am gîndit că în jurul spitalului ar trebui ca lumea şi maşinile şi trăsurile să se mişte precum caii de pe stradă la agonia lui Verdi: cu pîslari, cu fîn şi vată pe copite, pe tălpi şi pe roţi. El a fost un Verdi al cinemaului. Ne-a lăsat numai scene-şlagăr de la un cap la altul al unui film, aşa cum „Traviata" e numai melodie de la uvertură la preludiul actului al patrulea, pînă la ultimul amarcord. Pentru mine nu-i atît de important că el e primul regizor care a obţinut în lume tot atîta glorie cît Greta Garbo sau că în cinemateca mea de viaţă Fellini e cît Malraux şi Richter; sînt necăjit că nicăieri nu vor sta, bătute în piatră, cuvintele lui recitite de cum am auzit că l-a lovit nenorocirea (aş fi vrut, atunci, să-mi pun, la video, „Roma" şi „Amarcord", dar mi s-a părut prea exemplar şi am renunţat pentru aceste vorbe):

„Pe actorii comici îi consider drept binefăcători ai omenirii. A dărui nepăsare, distracţie, o stare bună, a provoca rîsul, ce meserie minunată: mi-aş fi dorit şi mie o soartă atît de plăcută. Stan Laurel, Oliver Hardy, Keaton, iată-mi idolii".

Cunosc un cinefil, doi, care şi le-ar pune, liniştiţi, la căpătîi, pe piatra rece. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

După aniversare

ACUM, cînd lumina strălucitoare a momentelor aniversare a mai pălit, radioul are, iată, 65 de ani şi o săptămînă, destinul instituţiei poate fi discutat pe un ton din care, evident, entuziasmul nu are de ce lipsi dar nu are nici de ce să nu fie temperat cu eleganţă. În finalul cronicii trecute, aminteam pe cîţiva dintre cei care au coordonat instituţia aflată la început de drum şi lista cuprindea mari nume ale vieţii intelectuale interbelice. Sigur că, în momentul de faţă, staff-ul Radioului este şi constituit şi rodat însă şansa existenţei unui Consiliu investit a propune planuri şi prognoze de lungă sau scurtă durată, un Consiliu care să aibă o realitate deloc onorifică şi să coopteze reprezentanţi ai instituţiilor ce au atingere cu preocupările redacţiilor radiofonice ar fi o şansă ce nu trebuie pierdută. Căci, aşa s-a întîmplat în 1930 şi nu cred că în 1993 situaţia este alta, radioul este integrat unui ansamblu intelectual, politic, social, îi exprimă priorităţile şi tendinţele, propunînd puncte de vedere specifice, originale, toate acestea adăugîndu-se menirii sale tradiţionale de a privi şi comenta acest ansamblu. Scriu aceste rînduri şi un gînd mă ameninţă de aproape: nu cumva acest Consiliu există într-o formă sau alta, pe hîrtie sau în realitate şi adoptînd discreţia ca principiu de viaţă preferă a nu-şi face vizibilă prezenţa? Apoi, nu doar pentru a inversa perspectiva, nu cred că ar fi nelalocul ei cooptarea celor mai cunoscuţi redactori radiofonici în comitetele de decizie la nivel central, evident cu statut de observator care să le asigure independenţa opiniei. Circulaţia informaţiei ar fi rapidă şi fluidă, intermediarii ar fi eliminaţi, acurateţea şi promptitudinea relatărilor, mărite. În acelaşi timp, evaluînd cum se cuvine noua sa vîrstă, radioul nu mai poate întîrzia să observe că programele sale, şi mă gîndesc doar la cele emise din strada General Berthelot, nu mai sînt, pentru milioane de oameni, singura cale de informare, că ele, aceste programe, există paralel cu cele de televiziune şi cele ale studiourilor private. Cu ani în urmă, comentam cu uimire şi neascunsă invidie situaţia din Occident, unde evantaiul de posibilităţi oferite ascultătorului ne părea deznădăjduitor de extins. Acolo, el continuă să fie aşa, aici, chiar în condiţiile în care greutăţile sînt mari, el are un spectru mai restrîns, dar există, totuşi. Am semnalat nu o dată că programarea emisiunilor literare, aproape fără excepţie după ora 22,00, cînd pe micul ecran rulează filme sau sînt transmise concerte şi spectacole de divertisment, reduce drastic numărul celor care ar putea deveni ascultători fideli. În acelaşi timp, concurenţa noilor posturi de radio este reală şi este suficient a traversa pasajele subterane, a intra în staţii de metrou, magazine, ateliere de reparaţii ş.a.m.d. pentru a constata că aproape pretutindeni ele sînt prezente. Care este, în asemenea circumstanţe, strategia şi tactica studiourilor centrale? Răspunsul trebuie dat cu repeziciune şi întru regîndirea viitorului este nevoie de înţelepciune, luciditate, tact. Şi de afecţiune pentru ascultători. Cît despre absoluta necesitate a tipăririi unor serii editoriale de profil şi a unor publicaţii bune (nu neapărat colorate!), ce să mai spun... ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. PARASCHIVESCU

Gazetarii agramaţi

17 decembrie 1969

DESTUL cu mîhnirile! Să şi zîmbim puţin!

Deşi mi-e teamă că intru, fără voia mea, în grădina profesorului Haddock, căruia îi cer iertare pe această cale că, în loc să-i predau perla pescuită de mine, încerc s-o industrializez tipografic pe cont propriu. Dar e prea frumoasă, şi nu mă îndur s-o înstrăinez cu una, cu două, deşi n-aş avea nici o grijă că pe mîna sa n-ar căpăta o frumoasă montură.

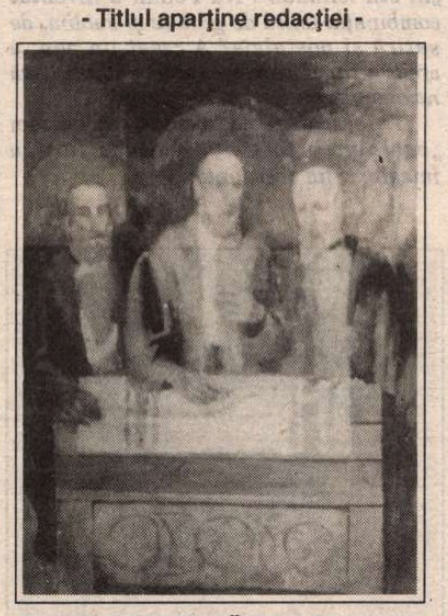
Odată acest protocol îndeplinit, să trec la obiect. Obiectul e important; el conţine un titlu pe patru coloane în pagina întîi a ziarului *România liberă* cu data de miercuri, 10 decembrie crt., care sună foarte grav şi plin de consecinţe şi de răspunderi: „Faptele definesc profilul spiritual". Numele autorului nu vreau să-l divulg. Nu numai fiindcă am avut plăcerea să-l cunosc personal şi mi-a făcut impresia unui om bine crescut, dar şi fiindcă oricine vrea să ştie cum îl cheamă n-are decît să se uite în numărul cu pricina al ziarului. De altfel, buna creştere şi urbanitatea nu sunt garanţii obligatorii şi pentru bunul stil literar. Şi, de altfel, iarăşi, dacă îi vine cuiva cheful să trîntească vreun articol plin de miez, sau care cel puţin aşa i se pare autorului, la gazetă (vorba ăluia: „Pac, la „Războiul"!...) îi mai revine şi redacţiei respectivei gazete – hai să-i zic! – sarcina să corecteze, să ajusteze şi chiar să modifice, dacă nu chiar să adauge, aşa cum mi se întîmplă mie la ceastălaltă „Românie", literară, de data asta, frazele ce i se par cam într-un peş, îndoielnice sau insuficiente. Însă mă iau cu vorba şi omit esenţialul. Esenţialul, e un fel de a vorbi. În afară de titlul foarte grav – cum spusei – şi plin de consecinţe şi răspundere, restul pare a fi ceea ce ne-am obişnuit, în dulce limbă românească, să numim apă de ploaie. Întotdeauna, cititorul unui articol de ziar aleargă după concluzii. Să mă opresc şi eu la ele. Şi să-l rog în prealabil pe secretarul de redacţie şi pe corectorul sub a cărui ultimă privire vor trece sau ba aceste şire, să nu cumva să clintească o iotă din ele, chiar dacă i se vor părea cam abracadabrant construite. Aşadar, încă o dată, „Faptele definesc profilul spiritual". Iată concluzia: *„Dacă i se dă la o parte superba inconsistenţă rămîne gol ca un balon de săpun. Face încercări zadarnice să se redreseze spunînd pretutindeni că cei pe care i-a slujit cu credinţă sunt nemiloşi şi răi..."* Pînă aici, treacă-meargă! Să nu ne împiedicăm de micul şi puţin cacofonicul „că cei", şi să precizăm numai că nu ştim deloc despre cine e vorba. Să continuăm lectura: *„... Pe un asemenea individ, dacă îl pui în spatele unui aparat al radiografiei sociale, nu vezi în el prin membrana sensibilă a peliculei decît un sfîrîiac, dat implacabil la o parte de societatea pe care a vrut s-o înşele cu personalitatea lui falsă".*

Repet, nu vreau să intru-n pogoanele, destul de reduse, de altfel, ale profesorului nostru pescuitor de perle. Că m-aş putea opri atunci să mă întreb dacă nu e o contradicţie în termeni formularea aceasta: *„Personalitatea lui falsă"*. O personalitate ori e, ori, dacă e falsă, nu e. Nu e deloc. Recunosc, nu acesta poate fi cazul autorului cu pricina. Reducîndu-i ultima frază, şi tocmai cea de încheiere, la schelet, obţinem un rar şi frumos încîlcit agramatism: *„Pe un asemenea individ... nu vezi în el"* etc.

Nu mai vorbesc de informaţia preţioasă pe care ne-o aduce autorul asupra invenţiei unui *„aparat al radiografiei sociale"*, lucru pentru care, noi cu toţii, inclusiv profesorul Haddock, îi putem fi recunoscători. Dar, cum spuneam, *„pe un asemenea individ nu vezi în el prin membrana sensibilă decît un sfîrîiac, dat implacabil la o parte... " etc.* Cred că să fi pus mînă de la mînă, mai mulţi agramaţi serioşi n-ar fi putut scoate un dezacord mai sfîrîitor, ca să zic aşa.

După ce am terminat de citit articolul cu această impunătoare concluzie, m-am întrebat dacă e vorba de o autocritică discret învăluită. Am recitit titlul: „Faptele definesc profilul spiritual". Autorul nostru, pe care nu vreau să-l numesc fiindcă mi-a făcut impresia unui om de bună-cuviinţă, n-o fi socotind şi publicarea unui articol drept o faptă care defineşte profilul spiritual? Eu cred că da. Şi cu mult înaintea mea, era un mare spirit care avea să ne lase o preafrumoasă zicală: „Stilul e omul". Dacă, în cazul de faţă, poate fi vorba de stil. ■

- Titlul aparţine redacţiei -



Vasile Sofonea: *Ţărani*. Lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă „România literară"*.

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Stilul gazetăresc

UN PROZATOR important povesteşte cum fusese muştruluit, odată, în tinereţe, ca reporter la un cotidian faimos. Trimis urgent să scrie despre o crimă, se întorsese cu patru pagini bătute la maşină şi le înmânase victorios directorului gazetei. Acesta îşi pusese ochelarii pe nas, citise, pe urmă spusese: Ascultă, tinere, eu te-am trimis să-mi relatezi crima aia cu tatăl care şi-a ucis în somn copiii, plus nevasta, şi dumneata îmi vii cu aiureala asta... Ce, noi aicea publicăm romane?!... Ascultă şi dumneata:

„O scenă tragică se înfăţişa înaintea ochilor, faţă de care antichitatea ar păli, cu Hecuba, Niobe şi celelalte eroine nefericite... etc. Cuţitul ucigaşului zăcea pe jos însângerat... Era un cuţit de bucătărie, popular, marca *Goldfinger*, al cărui mâner de lemn, lustruit, pătat de grăsime pe-o dungă şi ars într-un loc şi cu un nit lipsă, cel din mijloc, mânerul fiind bătut în cinci nituri de nikel cu floarea lată... "

Unde te trezeşti, dumneata, tinere?! – şi directorul îşi beştelise enervat, subalternul. Acesta asculta încremenit glasul plin de scârbă, de ură, al superiorului, care,tot certându-l, îi rupea bucăţele-bucăţele articolul, aruncat apoi cu dispreţ la coş. Pe urmă îi mai spusese că el, reporterul, putea să fie şi Homer în persoană, că nu-l interesa, că şi Homer bătea câmpii la fel, când chestia cu Paris, Elena şi cu Troia era foarte simplă, Grecia fiind în recesiune, şi că dacă grecii ar fi avut şi ei gazete, gazete ca azi, nu i-ar mai fi interesat poliloghia bătrânului orb şi maniac, lăsând-o, poate, să fie predată prin şcoli, în viitor, aşa, ca chestie, de dragul domnilor literaţi în viaţă ori viitori, cu parascoveniile lor rupte de realitate.

Mie, domnule, – mai zisese – să vii să-mi spui, dacă erai pe faţă, şi trebuia să fii!, ce-i şoptea Paris, Elenei, când zeiţa respectivă, ofensată, o ştersese în Olimpul ei; şi ce era cu Ahile, de ce era supărat, – lasă chestia cu Briseis, e un moft, un pretext, – i-a luat cineva lui Ahile vreun interviu? să afle *motivaţia* adevărată? Fiindcă pe mine nu mă interesează arta, gloria, eternitatea, cititorului trebuie să-i spui adevărul, meschin, amărât, mizerabil, cum e, chiar dacă asta nu le-ar conveni zeilor, şi chiar dacă ziarul ar avea de suportat consecinţe, – suportăm, riscăm! de-aia suntem gazetari; îţi faci datoria? creşte şi tirajul. Mamelucul ăla de Flaubert susţinea că Madame Bovary era el, personal, – vax! aiurea! nu era, era o izmeneală, pe când noi putem să zicem, pe bune, că *Publicul suntem noi*, gazetarii, – restul sunt baliverne. Şi scrie acolo cum îţi dictez eu, şi învaţă, scrie aşa:

Joi, 5 sept. orele 4 şi 15, cetăţeanul X, aflându-se într-o avansată stare de ebrietate, la domiciliul său din strada (scrie clar adresa) *şi-a ucis cu* (câte vrei) *lovituri de cuţit soţia şi pe cei doi copii ai săi în somn. Cercetările* (dacă ţii neapărat) *continuă.*

Gata. Punct. Asta-i ştirea. Fugi cu ea la tipar!

Ciudat e că, de lecţia aceasta, dată de un director de ziar, mediocru, însă cu nervul informaţiei, şi de care azi nimeni nu mai ştie, depinsese cariera strălucită a prozatorului.

Să scrieţi scurt, având în minte enorm! zicea el la bătrâneţe. Şi că, având puţin, nu iese nimic.

★
★★

La ultima şedinţă a *Consiliului*, un confrate îl întreba pe un alt confrate ce mai citeşte, iar acela i-a răspuns serios *Academia Caţavencu, Poliţia română, Evenimentul zilei, România liberă*... S-a râs, pe urmă s-a recunoscut că asta este. Crimele, violurile, epopeea corupţiei ne ţin în viaţă, fie cum o fi, viaţă să fie! Cutia neagră a subconştientului nostru, debaraua infectă în care pitim ce ni se pare imposibil de scos la vedere, deschisă în cazul altora şi declarată, pe hârtie, ne fascinează, şi-aşa mai uităm de mizeria generală în care trăim. Era în sala monumentală a *Consiliului*. O încăpere cu o acustică bizară. Când, uşa înaltă cu mânere de capete de lei aurite se deschise deodată şi în prag apărură doi băieţaşi mititei, bruneţi, neraşi, părul lor vâlvoi amintind coafura războinică a locuitorilor din pădurile tropicale. Ei aruncară o privile lacomă înăuntru, mai mult intimidaţi decât îndrăzneţi. Era PRESA. Presa scrisă, faţa ei, cum e, ca şi realitatea. Vedenia nu ţinu mult. Iar uşa se închise la loc, încet, peste privirile acelea febrile, avide, crunte, de ţintaşi pigmei gata să sufle prin ţevile lor scurte cine ştie ce săgeţi mortale. Am ieşit, m-am luat după ei, intrarăm în vorbă. Un moment, mă gândisem să le împărtăşesc secretul, pe care-l ştiam, să-i fac mari. Nu mergea. Punctul meu slab a fost totdeauna loialitatea. Ştiu să apreciez, după trei-patru fraze, vocabularul oricărei persoane, ca număr de cuvinte. Unul avea sub o mie. Celălalt, ceva mai puţin, socotind şi prepoziţiile, conjuncţiile şi partitivele alea nenorocite care mai mult încurcă, – *a, al, ale*... Ca să comunici esenţialul, în gazetărie, nici nu-ţi trebuie mai mult. Da, dar depinde... Caragiale, Arghezi, Camil Petrescu, Marin Preda, când se puneau să scrie câte un articol de ziar, pe înţelesul tuturor, foloseau şi ei cam acelaşi număr de vorbe. Numai că, în cazul lor, cuvântul, bine ales, bine încărcat, pornea spre ţintă, ghiulea. ■

E la nave va (1983).

Amarcord (1973) a rulat şi în URSS, dar fără celebra secvenţă a tutungeriei...

Opt şi jumătate (1963).

Fellini: „Privesc fotografiile: se poate pricepe ce fel de puşti este acolo? Bun? Sincer? Fericit? Şi ce a rămas din copilul delicat cu un aer feminin?“ (în 1926, alături de fratele mai mic Riccardo)

Fellini şi Giulietta Masina în 1958...

Fellini:

AM VĂZUT, săptămîna trecută, la televizor, imagini de la „ceremoniile funerare“ ale lui Fellini. Mass media au transformat boala, coma, moartea lui Fellini într-un show pînd şi exploatat la maximum. Fellini avea oroare de orice fel de ceremonii, detesta, cunoştea bine, stăpînea la perfecţie şi se distra regeşte la „all that jazz...“ Parada - demenţială, în vidul ei fastuos - a veşmintelor bisericeşti din Roma, *cortegiul funerar din* Clovnii, *în care spaima morţii e dizolvată într-un genial hohot de rîs, iată doar două posibile repere pentru coşmarul lui Fellini rătăcind în noapte, înainte de plecarea cea mare.*

Rar, un artist ca Fellini, care să fi fost şi un atît de original artist, dar şi un atît de popular artist, iubit de marele public de oriunde. Într-o artă cu mulţi profesionişti şi cu puţini artişti, Fellini rămîne unul din geniile de numărat pe degetele de la o mînă. Cel mai „italian“, dar şi cel mai universal cineast al Italiei. Opt şi jumătate, La Strada, La Dolce Vita, Nopţile Cabiriei, Satyricon, Clovnii, Roma, Amarcord, Casanova, Interviu, Cetatea femeilor, E la nave va, Vocea Lunii, - *opera unui magician, un univers fascinant, fără de care nu doar istoria filmului, ci însăşi „supravieţuirea“ secolului XX ar fi greu de imaginat. De mulţi ani, opera lui Fellini nu mai e privită doar ca opera unui regizor, fie el oricît de mare, ci ca o „cheie de boltă a culturii şi imaginaţiei secolului XX“. Cuvîntul „fellinian“ a intrat în vocabularul curent: ai un vis fellinian, vezi o femeie planturoasă, felliniană, vezi o ninsoare cu fulgi pufoşi şi ea felliniană, şi cîte altele încă... O mulţime de regizori ai planetei, de ani şi ani, rezolvă secvenţe „în stil fellinian“. Nu Fellini a inventat combinaţia unică de grotesc şi sublim, de satiră şi nostalgie? A creat un gen; a creat o lume, care va rămîne, chiar dacă nava a plecat...*

La despărţirea de Fellini, să-l evocăm „aşa cum a fost“, cu vorbele lui, cu imaginile lui obsedante:

★

Un văr de-al meu, care se distra făcînd cercetări genealogice, a descoperit că primele menţiuni despre Barbiani (numele mamei) ajung către 1400, că a existat un Barbiani la Curtea Pontificală a papei Martin al V-lea. Era farmacist şi a fost implicat într-un proces de otrăvuri, aruncat în închisoare, unde a petrecut 34 de ani îmblînzind şoareci şi păianjeni. Nu se poate şti dacă înclinarea mea spre regie nu se datorează acestui strămoş îndepărtat.

★

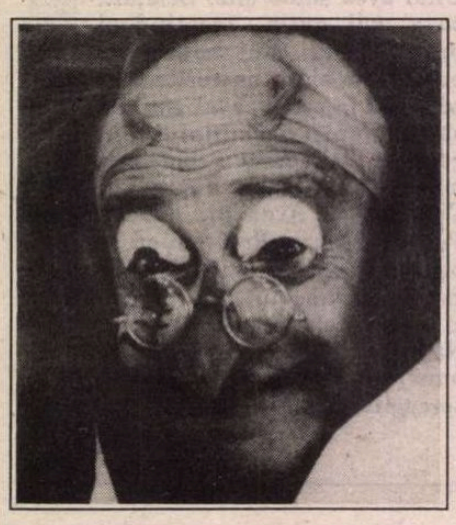
Ce poate gîndi un băiat care trăieşte în provincie, în familie, în vremea fascismului; liceul, biserica, cinematograful american, iar vara, la plajă, nemţii în costume de baie? Nu am cine ştie ce amintiri deosebite, de fapt am pus totul în filmele pe care le-am realizat. Dăruind publicului amintirile, le-am şters, şi pe deasupra nu mai pot să disting între ceea ce s-a întîmplat şi ceea ce am inventat. Amintirii reale i se suprapune amintirea fundalurilor pictate, a mării din plastic, iar personajele adolescenţei mele la Rimini sînt ca înlăturate cu lovituri brutale de coate de actorii şi figuranţii care i-au reprezentat în filme.

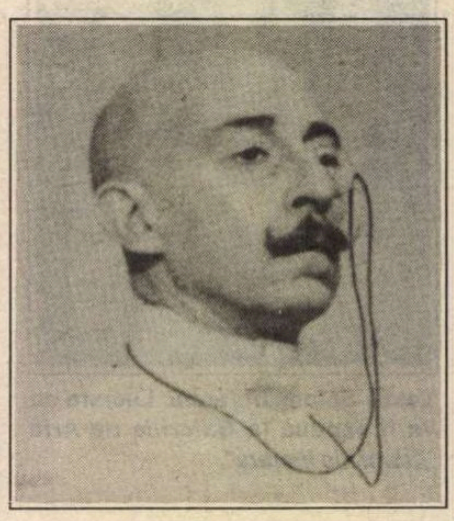
★

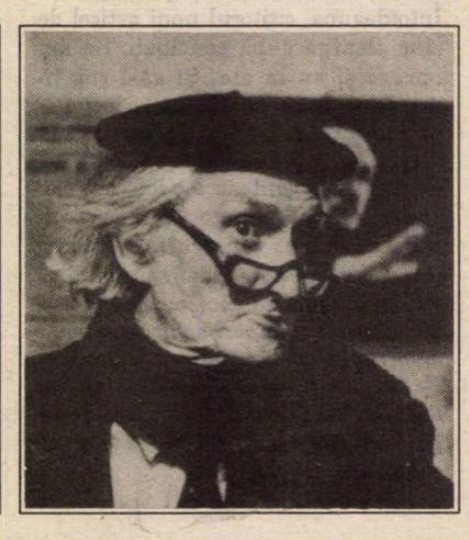
Primele mele filme le-am văzut la cinematograful Fulgor. Care a fost cel dintîi? Sînt sigur că-mi amintesc exact, imaginea mi-a rămas atît de precisă încît am încercat să o refac în toate filmele mele. Filmul se numea *Maciste în Infern*. Tata în picioare, în mijlocul unei înghesuieli de spectatori, toţi cu pardesiele leoarcă de ploaie, mă ţinea în braţe. Îmi amintesc o femeie enormă, cu burta goală, buricul ei, ochii răi, negru închis, lansînd fulgere, gestul poruncitor al braţului, cu care făcea să apară în jurul lui Maciste, şi el pe jumătate gol, un cerc de limbi de flăcări.

★

Am impresia că am turnat mereu acelaşi film: e vorba de imagini, numai imagini pe care le-am filmat, folosind întotdeauna acelaşi material: poate







...și în 1985.

E la nave va

solicitat, de fiecare dată, din alt punct de vedere.

★

Cinematograful este o modalitate divină de a înfăţişa viaţa, de a-l concura pe Dumnezeu Tatăl! Nici o altă profesiune nu permite crearea unei lumi semănînd foarte bine cu cea pe care o cunoaştem, dar tot atît de bine cu alte lumi, necunoscute, paralele, concentrice. Pentru mine, locul ideal este Studioul 5 de la Cinecittà - gol. Într-un studio gol - un spaţiu de umplut, o lume de creat - sînt cuprins de o emoţie absolută, de extaz.

★

Am avut cele mai frumoase maşini, cele mai costisitoare, cele mai extravagante. Îmi amintesc de un Studebaker culoarea cerului, semănînd cu o astronavă. Cînd treceam, încet, prin satele din jurul Romei, localnicii se descopereau, unii îngenuncheau. Între Mastroiani şi mine era o continuă întrecere, care avea maşina cea mai nouă. Îşi cumpăra un Jaguar? Eu îmi cumpăram un Triumph! Îşi lua el un Triumph? Eu un Porsche! Îşi lua Marcello un Porsche; ei bine, eu cumpăram un BMW. Ca doi nebuni, l-am îmbogăţit pe bătrînul Bornigia, care îşi schimba un costum pe zi, din ce în ce mai luxos, din banii pe care îi dădeam bătrînul Marcello şi cu mine!

★

Lumina este însăşi substanţa filmului, este ideologie, sentiment, culoare, ton, profunzime, atmosferă, povestire. Lumina ajută, şterge, reduce, exaltă, îmbogăţeşte, nuanţează, subliniază, e aluzivă, face credibil fantasticul, visul, sau, dimpotrivă, face fantastic realul, transformă în miraj cotidianul cel mai cenuşiu, îi adaugă transparenţă, sugerează tensiune, vibraţie. Lumina brăzdează o figură sau o lustruieşte, creează expresie acolo unde nu există, dă inteligenţă opacităţii, seducţie cuiva fad. Lumina desenează eleganţa unei figuri, glorifică un peisaj, îl agaţă de neant, dă magie fundalului de decor. Lumina este primul din efectele speciale considerat ca trucaj, ca înşelăciune, ca vrajă, ca sursă de alchimie, ca maşină de minunăţii. Lumina este starea halucinatorie, care, arzînd, produce viziuni; ce trăieşte pe peliculă trăieşte prin lumină. Decorul cel mai elementar, cel mai grosolan realizat, poate căpăta, datorită luminii, perspective nebănuite, transportînd povestea într-o atmosferă suspendată, neliniştitoare; sau, dimpotrivă, deplasînd un proiector puternic şi aprinzînd altul în contre-jour, sentimentul de nelinişte dispare, totul devine senin, familiar, liniştitor. Filmul se scrie cu lumina, stilul se exprimă prin lumină.

★

Mi-ar fi plăcut să mă nasc cu 20 de ani mai devreme, să lucrez în cinematograful pionierilor. A participa la naşterea cinematografului ar fi fost pentru temperamentul meu mult mai potrivit decît să apar atunci cînd filmul a devenit victimă a specificităţii filmice, a structuralismului, a semiologiei. Situaţii care dau cinematografului conştiinţa sa de fapt artistic şi cultural, şi îi răpesc atmosfera neliniştitoare a începuturilor, bucuria cam feroce care îl apropia de circ, dîndu-i savoarea unei restrîngeri simbolice a intrigilor vieţii. Regret că am pierdut mult timp între un film şi altul, că am lăsat unele proiecte să se descompună, să dispară. Nu neg nimic. Mi se pare - avînd în vedere premisele: lenea, lasă-mă să te las, ignoranţa, înclinarea spre vagabondaj - că totul a mers foarte bine. Ce aş putea dori mai mult?

★

Cu multă vreme înainte, mă gîndeam că la bătrîneţe voi citi cărţile care m-au aşteptat credincioase, sau că voi căsca gura prin muzeele pe care nu le-am vizitat niciodată, prin India, prin Tibet. Mă consolez gîndindu-mă la marii bătrîni de care vorbeşte Simone de Beauvoir în cartea sa atît de frumoasă; am citit şi recitit paginile consacrate lui Tolstoi, Verdi, Victor Hugo. Speram să găsesc unele asemănări. Nu există nimic.

Pagini realizate de **Eugenia Vodă**

„La dolce vita? **ca în textele asociative, răspund pe loc: Anita Ekberg! O văzusem întîia oară într-o fotografie mare cît pagina, dintr-o revistă americană; magnifica panteră juca tinere zburdalnice, călare pe rampa unei scări. Dumnezeule, mi-am spus, fă să n-o întîlnesc niciodată! Senzaţia de încîntare, de stupoare fermecată, de incredibil pe care o încerci în faţa creaturilor excepţionale ca girafa, elefantul sau boa-ul, am simţit-o cîţiva ani mai tîrziu, cînd am văzut-o venind în întîmpinarea mea, în grădina Primăriei, precedată, urmată, flancată de trei sau patru omuleţi, bărbat, manageri, care dispăreau ca nişte umbre în faţa haloului unui izvor de lumină. Pretind că Ekberg este chiar fosforescentă.“ (Fellini)**

Marcello Mastroiani, Anita Ekberg, Federico Fellini (1987).

MERIDIANE

Balena din Dublin

● În 1953, John Huston a cerut unui tînăr scriitor promiţător dar puţin cunoscut să scrie un scenariu după *Moby Dick*. Patru decenii mai tîrziu, Ray Bradbury (în imagine), celebru în toată lumea pentru scrierile sale, povesteşte această întîlnire în *Balena din Dublin*, o autobiografie romanţată, plină de false anecdote şi de un fantastic teatral, destul de rece primită de critică. În imagine: Ray Bradbury într-o poză tipică artificiilor sale literare.

Boris Vian - un destin

● Cu cîteva numere în urmă anunţam că Philippe Boggio, ziarist la „Monde", pregăteşte o biografie a lui Boris Vian. Cartea a apărut acum la Flammarion şi e de-a dreptul pasionantă, căci scriitorul (în imagine) care a dat numele său unei epoci este, la peste 30 de ani de la moarte, încă foarte citit, mai ales de către tineri. Viaţa lui e plină de fantezii bizare ale destinului. Şi nu numai viaţa ci şi moartea: Boris Vian a murit subit în 1959, la cinema, asistînd la proiecţia unui film inspirat din opera lui, iar în ziua înmormîntării, pompele funebre erau în grevă...

Cehov în Suedia

● La teatrul „Bulevard" din Malmö s-a pus recent în scenă piesa lui Cehov „Unchiul Vania". Spectacolului i s-a făcut o publicitate în cel mai pur stil american: foaierul teatrului arată ca o stradă din Sankt Petersburg, în pauză, spectatorii, pe bază de prenotări şi contra unor tarife suplimentare, sînt invitaţi la subsolul amenajat ca un salon rusesc de la sfîrşitul secolului trecut şi li se serveşte ceai din samovar şi piroşti. Iar după spectacol, tot cu o programare prealabilă, aceştia se pot întoarce la „restaurant" împreună cu unul din actori sau chiar cu expertul teatrului în materie de dramaturgie rusă.

Întoarcerea Spaniei

● Spania ajută America Latină să-şi conserve trecutul istoric. „Motivaţia noastră pentru aceasta este să redăm identitatea culturală, să recuperăm ceea ce se poate pierde", a declarat recent o oficialitate din Madrid. Început în 1984, programul de ajutorare în restaurarea istorică din America Latină a ajuns să coste 12 milioane dolari anual. Acţionînd pe lîngă 17 naţiuni latino-americane, ajutorul spaniol a contribuit la restaurarea a circa 60 de monumente, de la forturi la teatre şi catedrale.

O capodoperă a literaturii erotice

● *O mie şi una de nopţi,* revăzut de Cervantes şi adaptat de Rabelais – iată cum e considerat romanul spaniol *Portretul veselei andaluze* scris de Francisco Delicado la începutul sec. XVI, dar redescoperit abia la începutul lui XIX, cînd a fost judecat ca pornografic. Abia în secolul nostru Apollinaire a vorbit despre el ca despre o capodoperă, iar Juan Goytisolo, în prefaţa la reeditarea recentă, îl apreciază ca un monument literar. În imagine, „Milostenie romană", pictură de Georg Pencz, 1541.

Un scriitor uitat

● Arnold Bennett (1867-1931) a fost un critic influent în Anglia dar şi un romancier prolific. Apoi s-a demodat şi a fost uitat. Francezii îl redescoperă acum (Bennett a fost însurat cu o franţuzoaică şi a trăit în Franţa între 1902-1911), reeditînd traducerea romanului *Treptele lui Riceyman* din 1929, care stîrnise entuziasmul lui André

Maurois într-atîta încît îl compara cu Proust. În imagine, Arnold Bennett văzut de Quiz (1920).

Muzeu Morandi

● În 4 octombrie s-a deschis, la Bologna, Muzeul Giorgio Morandi. Găzduit în Palatul Accursio din inima oraşului, muzeul include printre exponate şi cele 136 de picturi, acuarele, acvaforte şi desene ale marelui artist emilian, dispărut în anul 1964, recent donate de Maria Teresa Morandi, ultima supravieţuitoare din cele trei surori ale plasticianului.

Luvru bicentenar

● La 18 noiembrie 1793, Galeria Muzeului Central de Arte din Paris era oficial deschisă publicului. Cu ocazia aniversării, Luvrul aduce un omagiu publicului său printr-un ansamblu de manifestări culturale şi prin deschiderea aripii Richelieu, chiar la 18 noiembrie.

Expoziţie Brassai

● Fundaţia Antonio Tàpies din Barcelona a prezentat pînă la 7 noiembrie expoziţia „Brassai". Au fost expuse peste 160 de fotografii ale renumitului artist francez, născut la Braşov, fotografii care oferă o nouă viziune a suprarealismului şi scot în evidenţă rolul imaginilor, expoziţia fiind, de asemenea, un bun prilej de a observa felul în care Brassai a fost influenţat de alte mişcări artistice ale secolului nostru.

SCRISOARE DIN PARIS

Rîsul

ÎNDISOCIABILA solidaritate a *rîsului* cu *gîndirea* însăşi – cele două însuşiri eminamente umane, cele mai „sigure" în orice caz. În privinţa altora – în ce măsură participă ele la o definiţie a omului –, discuţia rămîne, cum bine se zice, deschisă. Franţa e un loc bun pentru a medita la solidaritatea dintre rîs şi gîndire. Bergson a resimţit ca o datorie de filosof să scrie *Le Rire* tocmai în acest loc al lumii – nu singurul, ar fi să vorbesc cu păcat, dar unul din cele mai potrivite, – mai stimulatoare pentru tema aleasă. Bergson încă trăia, cînd – în 1936 – apărea prima versiune (ulterior amplificată, pînă la cea definitivă, din 1979) a lucrării celui mai important discipol al său, Vladimir Jankelevitch, intitulată *Ironie.* Materia de „meditat" pentru marii filosofi francezi era pe aceste meleaguri abundentă şi diversă – mai toate felurile de a rîde, de la hohot la surîsul abia schiţat în faţa *spectacolului* lumii (se spune în textele sacre că Dumnezeu însuşi, din balconul cerului, rîde la priveliştea sa). Nu e departe, de locul unde mă aflu, Sorbona care-i adăpostea pe Bergson şi Jankelevitch de vacarmul nu tocmai comic al veacului lor. La cîteva staţii de metrou, încă mai pot privi casele – unele încă în bună stare – prin care s-au perindat şi pur şi simplu au scris (rîzînd) Rabelais şi Molière, La Fontaine şi Diderot şi moraliştii de toate nuanţele şi memorialiştii şi „corespondenţii", apoi Flaubert şi Anatole France, Marcel Proust şi Leon Bloy, Jarry şi în fine Eugène Ionesco. Să tot meditezi la motivele rîsului, atît de diferite şi atît de – şi aici e toată problema „astei vieţi cu care lupt"! – atît de: mereu şi mereu aceleaşi, dacă te gîndeşti bine... Au filosofii simţul rîsului? Păi dacă nu-l au... Cei mari de tot, în orice caz. Ce s-ar face (şi ce ne-am face) altfel? Începînd cu Socrate şi cu cel căruia – în „dialogurile" sale – i-l datorăm pe Socrate şi terminînd (am spus că e vorba de cei „mari de tot", nu?) cu Kierkegaard care a scris – (ca lucrurile să se „termine" frumos) – eseul filosofic despre *ironia* socratică...

Mi-l închipui pe Proust mergînd să asiste la cursul lui Bergson – poate chiar la cel avînd drept obiect „Le Rire". Dar tot aşa – modificînd cu un număr de ani cronologia întîmplărilor –, pe Bergson citind două-trei file din Proust, ca să se întărească în convingeri. Rîsul din *À la recherche* nu era însă la fel de evident (cum este pentru cei de mai tîrziu) pentru primii săi cititori – nepercepînd rîsul se şi puteau *plictisi,* probabil că asta i s-a întîmplat lui André Gide. Care, ca atîţia alţii, pare să nu fi observat – în eseul său despre Dostoievski – rîsul teribil, „carnavalescul" acela abia de Bahtin înţeles, în celebra carte. Dar ce folos? Interpreţii şi discipolii şi fanaticii (de nuanţă sumbră) ai scriitorului rus (ieşit şi el ca „noi toţi", după propria-i vorbă, din „mantaua" lui Gogol) uită, iar uită, să observe ceea ce sare în ochi – o uitare care desfigurează spaţiul literar şi „filosofia" lui Dostoievski. Nici Balzac, nici Tolstoi, nici Musil, nici Thomas Mann – de Kafka, de Joyce, să nu mai vorbim – nu sînt ceea ce sînt dacă ignorăm acest „aspect" (rîsul lor), unul deloc marginal.

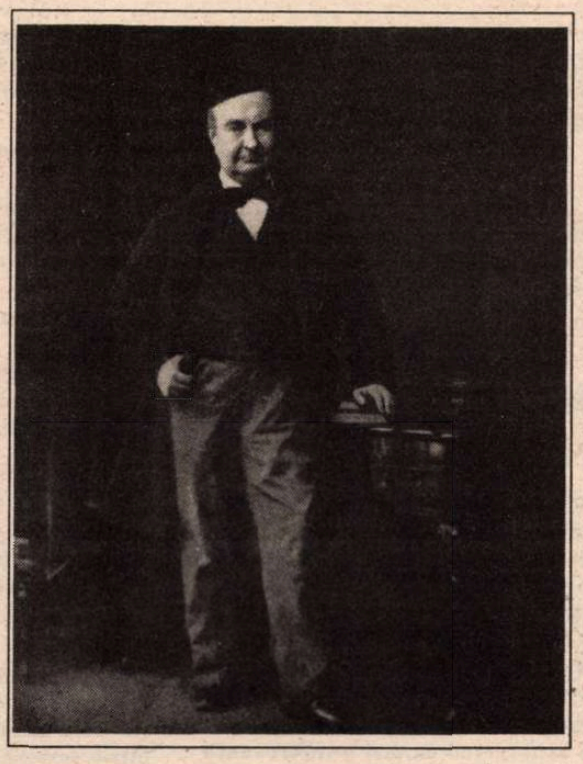
Se caută, în vremea din urmă cu deosebire, trăsătura de „unire" a totalitarismelor, de toate culorile. Seamănă între ele şi nu prea seamănă, se detestă între ele şi se „simpatizează", se revendică unele de la refuzul înverşunat al celorlalte şi în acelaşi timp îşi cam fură ideile... Ceva este indiscutabil în ceea ce le uneşte, poate că e singurul lucru absolut indiscutabil, semnul unei solidarităţi profunde şi al „genezei" comune: repulsia faţă de rîsul „destabilizator", pe drept resimţit ca un factor de subversiune – poate cel mai redutabil. Întunericul nu-l suportă şi se teme de el, tiranii inteligenţi ştiu adesea să-şi ascundă antipatia faţă de rîsul „dizolvant", cei rudimentari (de felul cui ştim noi) nici măcar asta nu ştiu – se dau pe faţă, ar putea fi „intuiţi" *pe loc* – şi nu sînt. Un criteriu , dar nu se ţine seama de el. Nu se ţine şi pace!

Lucian Raicu

Din nou pe scenă

● Celebrul musical „Hair“ care a întruchipat spiritul anilor '60 şi a şocat spectatorii prin limbajul şi scenele cu personaje nude s-a întors recent pe scena Londrei, pe cea newyorkeză prezentîndu-se neîncetat. Unele dintre referirile spectacolului la droguri, devenite acum o temă sensibilă în epoca SIDA, au fost tăiate înaintea actualei premiere de la Teatrul Old Vic. Jim Rado, coautor al spectacolului original care portretiza cultura hippy în 1968, a băgat el însuşi foarfeca în textul reluării. Producătorii speră că mesajul lui „Hair“ va avea ecou şi în rîndurile adolescenţilor de azi.

Ce e un critic?



● Incitat de un număr recent al revistei „La regle du jeu“ consacrat criticii literare, Bernard Pivot, în „Lire“ din octombrie, se întreabă ce este de fapt un critic şi răspunde: e un scriitor care a ales să-şi consacre parţial sau total talentul analizei cărţilor altora. Dacă revista lui Bernard-Henri Lévy e mai curînd pesimistă în privinţa posibilităţii criticilor de azi de a-şi păstra libertatea de spirit şi rigoarea judecăţii, Pivot e mai puţin interesat de justeţea aprecierilor: „Critici de azi, înşelaţi-vă sau nu, n-are importanţă [...]. Noi vă cerem doar să ne încîntaţi, să ne exaltaţi, să ne indignaţi, să ne zgîlţîiţi, să aveţi vervă, umor, fineţe şi, de ce nu, geniu pentru a menţine între noi şi carte curiozitatea şi chiar fervoarea“. Articolul e ilustrat cu portretul de mai sus al lui Sainte-Beuve care, chiar dacă s-a înşelat asupra contemporanilor, a rămas un nume de referinţă în critica literară.

三 三

EX ORIENTE LUX

24 nov - 20 dec
Video instalaţii
25 nov - 30 nov
Video Proiecţii, Seminarii, Conferinţe

Artişti, Producători, Teoreticieni video din
Canada, Franţa, Germania, Marea Britanie, Olanda, Statele Unite, România, Ungaria.

SĂPTĂMÂNA VIDEO
la Sălile Dalles

Organizator
Centrul Soros pentru Artă Contemporană - Bucureşti
Tel.: 3112192; Tel. Fax:3112193

Dylan THOMAS

PE 9 noiembrie, se împlinesc patru decenii de la dispariţia fizică a poetului britanic Dylan Thomas. Pe atunci, se afla în New York, după un epuizant turneu de recitaluri prin Statele Unite. Poseda o voce profundă, fluidă, declamarea versurilor contribuia la întregirea actului poetic. Credea că „un poem pe o pagină este pe jumătate poem“ şi numai „lectura sonoră a propriului poem permite pisicii să iasă din traistă“.

Înzestrat cu magia rostirii celte, poezia este pentru D. Thomas o renaştere, „o mişcare dinspre orbia ermetică spre o viziune pură a cărei intensitate depinde de forţa actului pus în crearea acelui poem“. Astfel opera sa ni se înfăţişează ca o mărturie a unei „lupte individuale de a ieşi din întuneric şi de a ajunge la un loc mai luminos“. În fiecare text se întîlnesc imagini care se evidenţiază unele pe altele prin contradicţia lor. Din acest conflict D. Thomas realizează „un moment de pace care este poemul“.

Un poem poate fi cunoscut tehnic, cînd îţi desfăşoară în faţa ta vocalele, consoanele, rimele şi ritmul şi te face să exclami că totul se datorează meşteşugului. Dar în cele din urmă, ajungi din nou de unde ai plecat, înapoi la misterul de a fi emoţionat de cuvinte. Cel mai bun meşteşugar lasă spaţii libere între cuvinte în aşa fel ca „ceva care nu este în poem să poată pătrunde, furişa, să lumineze sau să trăsnească“.

Dincolo de experimentul propus, prin naşterea concentrică a imaginilor, Dylan Thomas a revenit mereu la rolul sacru al unui text poetic şi anume: „Bucuria şi funcţia unei poezii este, şi a fost, sărbătorirea omului, care înseamnă de asemenea sărbătorirea lui Dumnezeu“.

Nu, nu pleca uşor în noaptea asta bună

Nu, nu pleca uşor în noaptea asta bună,
Anii cei mulţi tremură şi ard la căderea zilei;
Tună, fulgeră-mpotriva stingerii luminii,
tună.

Cei înţelepţi ştiu că-ntunericul li-i dat cînd mor
Şi-ale lor cuvinte n-au frînt o rază, şi totuşi, ei
Nu se duc în noaptea asta bună aşa uşor.

Cei buni, un ultim val, cît de frumos, vor ei
să spună,
Faptele lor mărunte, în golful verde, ar fi
putut dansa;
Tună, fulgeră-mpotriva stingerii luminii,
tună.

Cei năzdrăvani ce-au prins şi-au zis că
soarele e-al lor
Şi află, prea tîrziu, că l-au mîhnit în calea sa,
Nici ei nu se duc în noaptea asta bună aşa
uşor.

Cei gravi, sfîrşind, se uită cu o privire
oarbă-n lună,
Ochii orbi se mistuie ca meteori şi-n
bucurie mor;
Tună, fulgeră-mpotriva stingerii luminii, tună.

Iar tu, părinte-al meu, în tristă înălţime, mă
răzbună.
Mă binecuvîntează sau blestemat să fiu în
lacrimile tale crude, te implor.
Nu, nu pleca uşor în noaptea asta bună,
Tună, fulgeră-mpotriva stingerii luminii,
tună.

Prezentare şi traducere de
Horaţiu Stamatin

Revista revistelor

Sedus seducător

Nr.15-16 al revistei *ORIZONT* are o temă pe muchie de bisturiu: sedus/seducător şi, deşi se fac incizii în carnea vie a literaturii şi chiar autovivisecţii, delicatul subiect nu e nici o clipă trivializat. Prin ce minune - doar redactorii revistei ştiu. Centrul de interes al numărului îl reprezintă cele trei pagini în care Adriana Babeţi îl incită pe Alexandru Paleologu la confidenţe „despre femei". Indiscreţia de sine a rafinatului scriitor merge pînă în pînzele albe şi dincolo de ele, cu o sinceritate şocantă, dar dublată de farmec al evocării, comunicativitate simpatică şi o lipsă de poză care-l fac extrem de ataşant. Femeile vieţii sale, bunicile, mama (confirmare prin toate simţurile a teoriei freudiene, fără pudibonderii, cu o aură de poezie şi înţelegere - portretul viu al mamei devine un model feminin etern) - sînt plasate prin anecdotică în cadrul lumii antebelice, cu decor, costume, relaţii sociale, atmosferă. • Dar personajul cel mai frumos al confidenţelor este prostituata Mary, eroina unei poveşti de iubire întinse pe o jumătate de veac. - „Nu pot s-o scriu pentru că sună prea melodramatic, prea emoţionant. Trebuie să fii Dostoievski

să reuşeşti aşa ceva. Altfel luneci în prost gust". Şi atunci, scriitorul o povesteşte, iar litera tipărită ce-i transpune vocea păstrează autentica încărcătură emoţională a poveştii, trasează zig-zagul unui destin, cu întîlniri şi despărţiri, pînă la cea definitivă: „Mary făcuse un atac cerebral şi avea o hemiplegie. M-am dus s-o văd. Era în pat, nu putea mişca decît mîna stîngă, nu putea vorbi. Era şi bărbatu-su de faţă, iar ea tot boţea o batistă în mîna aia bună şi îşi ştergea lacrimile. Şi n-am mai văzut-o. După două zile a murit. E femeia care a aşteptat 50 de ani să-i spun «te sărut, iubita mea». Şi după aia a murit. E clar că n-o să pot să scriu despre povestea asta niciodată, nu credeţi?" • Spre deosebire de tulburătoarele mărturisiri ale lui Alexandru Paleologu, discuţia între bărbaţi a lui Mircea Mihăieş cu Nicolae Breban pe aceeaşi temă e un interviu mai convenţional, între critic şi romancier, cu cărţile mereu în faţă şi cu preocuparea evidentă a lui N.Breban de a le explica tot prin referinţe livreşti, de a teoretiza. Atunci cînd criticul tentează nişte întrebări mai „de album", simte nevoia să se scuze că sînt „vulgare în lipsa lor de atitudine intelectuală". Iată unul din răspunsurile tipice lui N.Breban la o asemenea întrebare: „Am întîlnit unii oameni care îşi închipuie că eu sînt un imens seducător. Aşa au dedus ei din cărţile mele. Dar e teribil de fals, toată tinereţea mea m-am ferit de femeile frumoase, pentru că intuiam că voi avea o carieră extrem de dificilă, care înainte de a fi fost dificilă pe plan social a fost dificilă în lupta mea cu mine însumi. Eu am ajuns tîrziu să scriu bine [...]. Deci, mi-a fost teamă de femeile frumoase şi acceptam midinete, prietene ca-n **Boema**, o Mimi care stătea în camera mea prăfuită şi singuratică. Mai tîrziu, am devenit puţin mai activ, dar pînă azi am rămas un diletant al amorului. Pot teoretiza foarte bine, pot face scheme de seducţie, însă în practică sînt submediocru - ca practică a seducţiei. De altfel, cred că aici e interesantă teoria!" • Fie şi numai pentru cele două discuţii, cu valoarea lor psihologică, literară, teoretică acest număr al *ORIZONTULUI* merită păstrat. Dar mai sînt şi alte contribuţii, poate la fel de interesante, pe care spaţiul nu ne îngăduie decît să le enumerăm: *Parada seducătorilor* de Cornel Ungureanu (personajele lui Camil Petrescu puse ... în temă), *Manual de seductologie fantastică* de Marcel Tolcea, *Tentaţiile Emmei Bovary* de Corneliu Nistor, *Fascinaţia frumuseţii antice* de Ioan Vultur... - tot atîtea motive pentru a căuta revista timişoreană, care are (încă) şi un preţ seducător, 50 de lei, cît un bilet de tramvai (deocamdată). • Cum de săptămîna trecută şi taxele poştale s-au scumpit din nou şi cu mult, probabil vor sălta, nu din vina noastră, şi preţurile revistelor. Vorba storcătorului de gazete calamburgiu George Pruteanu: „Scuzaţi, voi, oropsiţi ai pieţii" (pentru care scriem şi pe care am dori să vă seducem, cu fiecare număr). • Vorba altui jucător strălucit de cuvinte, Ion Stratan: „Instituţiile noastre sînt forme fără fonduri".

Umor involuntar

„La Herculane (...) s-au desfăşurat timp de trei zile lucrările primului *Congres al Spiritualităţii Româneşti din Balcani şi din zonele învecinate.* Proiectând faptul în lumina simbolului, am zice că nu se putea alege un loc mai potrivit."

Ioan Adam, în *Parlamentul* din 26 oct.1993

„În conductul auditiv extern stâng al pacientului s-au depistat, spre groaza medicilor, larve de muscă vii. Săteanul nostru şi-a adus aminte că, în urmă cu câteva săptămâni, o muscă i-a intrat în ureche, dar n-a gândit că pentru a-şi depune ouăle, ci pentru cu totul altceva."

Cassian Maria Spiridon, în *Evenimentul zilei* din 2 nov.1993

„Cum nu pot fi băgat nici într-o oală/ Al vreunui mare sau mai mic partid, / Eu stau între ciocan şi nicovală, / În jurul meu e un văzduh acid."

Leonida Lari, în *România Mare* din 5 nov.1993

Ce zice Păunescu în somn

Ziarele de săptămîna trecută au răguşit strigînd că Petre Roman a renunţat la imunitatea parlamentară ca să dea ochii cu justiţia. Fostul premier e învinuit că şi-a exersat excesiv semnătura în 1990. Dacă nu şi-a pus mîna în ghips la timp, ce era să facă? • Traian Băsescu are stofă de autor satiric. I-a tot împuns pe reprezentanţii stîngii parlamentare pînă i-a făcut să-l întrebe de ce le tot zice bolşevici. „Ca să vă intre în cap" • În acest număr nu ne ocupăm de bazaconiile lui C.V.Tudor. Ne-am fi aşteptat ca *VIAŢA MEDICALĂ* să-i consacre cîteva rînduri - descrierea maladiei, diagnostic, tratament. • *FORMULA AS* ne propune modelul ceh. Acum? Ceea ce spune însărcinatul cu afaceri al Cehiei ştiau şi românii, dar la noi s-a mers şi după '89 pe modelul Ceauşescu. • Tot în *Formula As*, un interviu cu actriţa care în *Dallas* se numeşte Sue-Ellen, cu o poză care ne aminteşte de Jean Marais. • *CUVÎNTUL* a încercat să fie o revistă de analiză politică. S-a făcut de rîs. S-a vrut o revistă de mari dezvăluiri. A obţinut acelaşi rezultat, publicînd însemnările lui Pavel Coruţ. A vrut să fie foaie de scandal. Dar n-a izbutit nici asta. Acum se vrea revistă de diagnostic cultural. De ce nu încearcă formula *Prostituţiei?* E mai simplu. • Sau cum scrie în *X*, la rubrica *Din însemnările lui Ilf*: „Omul ăla făcea minuni - a transformat WC-ul într-o cameră confortabilă". Sau, tot de acolo: „O tendinţă nesănătoasă către cultură". • Din deprinderea de a tămîia periodic pe cîte cineva, Dan Zamfirescu a dat de curînd la iveală un volumaş în care elogiază geniul lui Ion Stoica, patronul „Caritasului". Nenorocirea lui Stoica: Dan Zamfirescu şi-a încercat puterile şi cu Ceauşescu. Nu mult după aceea elogiatul a păţit ce a păţit. • Se pare însă că Ion Stoica şi-a luat anumite măsuri de precauţie. *Caţavencu* anunţă că înmulţitorul cu opt a obţinut viză din partea Elveţiei. • PUNR-ul n-a obţinut. Şi după toate aparenţele nici speranţe că va fi cooptat la guvernare nu prea sînt. Oricum, Poliţia din Cluj a dat asigurări, în *EVENIMENTUL ZILEI*, că dacă se va strica jucăria de la „Caritas" există mijloace pentru a ţine situaţia sub control. Sîntem curioşi cum arată mijloacele acelea? • Slavă Domnului, a trecut octombrie şi profeţiile profesorului din Focşani, acelea despre cutremure, nu mai sînt de actualitate. • Dar poate că distinsul corespondent al *TINERETULUI LIBER* se referea la inundaţii sau la ceva asemănător: o secetă de pildă. • În *EXPRES-MAGAZIN*, orice referire la preşedintele Camerei e invariabil însoţită de apelativul „Bombonel". Termenul, preluat din *Evenimentul zilei*, a devenit plictisitor. • Nemaiavînd probabil cu ce-şi umple gazetele, Adrian Păunescu îşi toarnă în ele discursurile din Parlament. Dacă şi-ar angaja un stenograf permanent, cititorii săi ar putea afla ce-a zis Păunescu cînd a ieşit din casă, ce-a zis cînd s-a urcat în maşină, ce-a glăsuit pe culoarele Senatului. Iar dacă vorbeşte şi în somn... • Istorii de necrezut se petrec la Suceava. Dacă e adevărat ce a dat publicităţii *Evenimentul* despre scandalul dintre un gazetar localnic şi prefect, atunci afacerea şliţului de la Ministerul Culturii e o biată glumă. Dacă prefectul i-a expediat gazetarului o coprocultură, ca să zicem aşa, în cadrul unei epistole, s-ar cuveni ca de la prefectură să fie transportat direct la un spital de boli psihice. Aşa ceva nu-şi permit nici chivuţele din Ferentari, dar îşi îngăduie un prefect, închipuindu-şi pesemne că pe el legea nu-l atinge.

Cronicar

SPORT

Lorzii în chiloţi de sport

VAI DE păcatele noastre: avem fotbalişti, dar ne lipseşte fotbalul, iar cînd avem cîte o echipă, nici aia nu e în toate picioarele ei. Steaua îşi răsucise clătita încă de la Monaco, dar cu acest unu la zero de acasă m-a făcut să-mi ies din toate alea. Preferam să piardă decît să cîştige aşa. Cînd munceşti pentru trei la zero, nu te mai gîndeşti la rezultatul de la pauză. Nu te mai gîndeşti nici măcar la victorie. O iei pe arătură şi vezi, la sfîrşit, unde ai ajuns. Steaua a jucat returul cu Monaco într-o tristă socoteală de falit care trage să mai ciupească ceva de la creditori. Dacă pierdea, eram primul care s-o apere de atacurile gazetarilor. După această victorie meschină, începe să mă calce pe nervi condiţia fotbalistului român. În socialism o ducea bine: îl proteja unul şi altul. Eu cu tacîmuri de pui, el cu tacîmuri de argint, eu cu Telejurnalul, el cu filmele la video. Vine tranziţia - el ca în Occident, eu ca în Mongolia. Nu vorbesc de cei care au plecat - ăia măcar îşi consumă tainul la preţul pieţei. Mă omoară ăştia rămaşi, profesionişti la negocieri şi amatori la rezultate. Ştiu, toată echipa Stelei nu ia la un loc cît Scifo de unul singur, dar oameni mai de soi, social vorbind, nu iau cît un fotbalist şi fac mai mult bine decît o echipă întreagă. Un profesor universitar nu cîştigă nici cît o rezervă de la Steaua şi parcă totuşi face un pic mai mult decît aceşti băieţi care-şi dau doctoratul în driblinguri. Un medic e un soi de cerşetor faţă de lorzii în chiloţi de sport ai fotbalului nostru. Iar la o adică, n-am auzit ca vreun medic să cadă în braţele vreunei vedete din fotbal şi să-l someze „Salvează-mă!" Poate de vreo bătaie, la chefuri, asta da. L-am văzut pe Jenei după meciul cu Monaco. A avut bunul simţ să aducă discuţia cu reporterul televiziunii la nivelul adevărat. Un joc cîştigat, după un joc pierdut. Pe teren, însă, se fîţîiau ofiţeri, soldaţi şi angajaţi civili, de parcă am fi pierdut un război nu o amărîtă de calificare.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei Nr. 114

24 pag. - 200 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

17 - 23 noiembrie 1993
(Anul XXVI)

45

Phaedra în regia lui Silviu PURCĂRETE

Premiile Festivalului „I. L. Caragiale" - ediția a IV-a

(pag. 4 şi 16)

300 de ani de la moartea mitropolitului Dosoftei

(pag. 12 - 13)

Urmuz. Ironia iconoclastă

(pag. 10)

POLEMICI

Bolşevicii noştri

(pag. 11)

Întîmplări cu PETRU DUMITRIU

(pag. 14 - 15)

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Ion Vlad la Paris

(pag. 19)

Premiile literare franceze

(pag. 22)

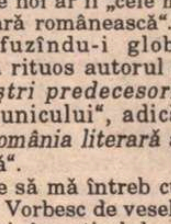
Henri Michaux

Un oarecare Plume

(pag.21)

Politica de cadre a regelui Priam

(pag. 2)



EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Veselii noştri succesori

AM TOT încercat să dau o explicaţie campaniei pe care prea schimbătoarea la faţă revistă *Cuvîntul* o poartă, de la o vreme, contra *României literare*. Istoria noastră literară înregistrează periodic revolte ale generaţiei tinere contra celor vîrstnice, unele puţine, care lasă urme, altele, multe, care, cum se spune, fac doar valuri. În anii '30, referindu-se la niscai valuri, G. Călinescu îi numea pe junii săi contestatari *genus mucosus*. Acuzaţiile la care replica pe atunci „bătrînul" G. Călinescu seamănă ca două picături de apă cu cele pe care ni le adresează colaboratorii de azi ai *Cuvîntului*.

Ei ne reproşează că „jucăm aceleaşi jocuri şi tragem aceleaşi sfori" ca înainte de 1989, cînd am fi impus „o manieră" de politică în cultură şi de promovare a valorilor care lor li se pare nesatisfăcătoare. În loc să ne „delimităm" (subconştientul marxist-leninist le mai suflă şi cîte un cuvinţel suspect) de trecutul nostru ruşinos, am continua să dezbatem „false probleme" (de exemplu, criza culturii), în articole lipsite de profesionalism. Poezia, proza şi critica publicate de noi ar fi „cele mai terne din întreaga presă literară românească". I-am privi de sus pe tineri, refuzîndu-i global. După cum ne informează rituos autorul pamfletului intitulat *Triştii noştri predecesori*, ameninţînd că va asigura „bunicului", adică nouă, o „bătrîneţe agitată", *România literară* ar fi devenit o „epavă prestigioasă".

Îmi vine să mă întreb cu poetul: ce-i mînă pe ei în luptă? Vorbesc de veselii noştri succesori. Ne dau ei înşişi, în articolul cu pricina, un răspuns fără echivoc: „Sîntem dornici de notorietate, fie şi cu preţul de a scoate sabia". Aşadar, asta era: o notorietate obţinută pe calea armelor. Bănuiam noi că principalul motiv al campaniei este dorinţa unor veleitari de a fi băgaţi în seamă. O ambiţie atît de meschină n-ar merita o punere la punct. Cîteva adevăruri simple se cuvin însă a fi reamintite. Fie şi cu preţul de a le întreţine spiritul belicos.

I-aş îndruma, înainte de orice, să încerce să afle, dacă nu ştiu, ce rol a jucat *România literară* în regimul trecut, atît cît s-a putut, rezistînd prostituării intelectuale şi morale la care oficialitatea supunea cultura. Le-aş recomanda, apoi, să vadă cum s-a „delimitat" (ah!) revista noastră, chiar din primul număr de după revoluţie, de erorile şi de concesiile la care a fost obligată. Cîte publicaţii au făcut acest gest autocritic în perioada postdecembristă? Şi cîţi scriitori? N-am observat vreo remuşcare la unii dintre liderii *Cuvîntului*, radicali acum, după ce au scris despre Ceauşescu înainte. În al treilea rînd, le-aş atrage atenţia că majoritatea redactorilor şi colaboratorilor noştri se compune din oameni la fel de tineri ca şi procurorii lor de la *Cuvîntul*. Ar trebui oare să vedem aici mai degrabă o sfîntă mare invidie între congeneri decît o răfuială între generaţii? Am mai identificat-o şi în suplimentul *Nouăzeci* al *Luceafărului*, şi prin alte părţi. În fine, le-aş pune sub ochi junilor prost crescuţi de la *Cuvîntul* numele cîtorva dintre autorii de articole politice din *România literară*, învinuiţi în bloc de neprofesionalism: Al. George, Gh. Grigurcu, Mihai Zamfir, H. Patapievici, Mircea Mihăieş.

Am folosit condiţionalul verbelor din, iertat să fiu, lehamite. Veselii noştri succesori doresc să polemizeze cu triştii lor predecesori. Foarte bine. Nu ne dăm în lături. Ce-i mai rămîne deocamdată de spus bunicului, veteran al războiului anticomunist, unor nepoţei insolenţi, care călăresc un căluţ de jucărie şi scot din teacă o sabie de lemn? Copăcel, copăcel, dragii moşului, şi aveţi grijă să nu cădeţi! ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Politica de cadre a regelui Priam

NELINIȘTEA guvernanților actuali nu se citește niciodată pe chipurile lor – împietrite precum ale unui vraci indian –, ci în frecvența cu care apar la televizor. Prin 1990–1991, știam că atunci cînd i se ia un interviu lui Brucan se pune la cale o porcărie de mari proporții. Astăzi, cînd primul-ministru se învrednicește să dialogheze cu țara, înseamnă că situația e lată de tot: ori că vreun demnitar a vîndut ce-a mai rămas prin clădirea guvernului (covoarele și candelabrele, de pildă), ori că nivelul de trai va crește atît de impetuos, încît trebuie să fim preveniți de riscurile îmbuibării. În fine, cînd însuși Cotroceniul binevoiește să se transforme într-un legendar studiou 4, cel mai bine e să ne baricadăm cîteva zile în casă. Ori urmează o mineriadă, ori un conflict inter–etnic iese brusc din starea de latență și iar ne vom alege cu un renume de canibali. Ultima trecere pe la t.v. a prezidentului a reușit, iarăși, să ne lase visători.

N-are rost să insistăm asupra răspunsurilor kilometrice ale d–lui Iliescu, atîta vreme cît pot fi reduse la un singur concept: apă de ploaie. Dar nu putem lăsa neconsemnată una din afirmațiile sale pe cît de bățoase, pe atît de găunoasă. Obsedat de comparația cu America (de obicei, pentru a arăta ce rău o duc ei și ce bine ne merge nouă), prezidentul ne-a mai iluminat cu o *cujetare*: degeaba – se semețea prezidentul – degeaba i se reproșează lui că-și pune peste tot oamenii proprii! La fel face, în America, și William Clinton! Nici mai mult, nici mai puțin! Pornit ca o ghiulea dintre coardele vocale prezidențiale, mai toată lumea a înghițit hapul. Într-adevăr, dacă pînă și Clinton... Sagacea presă independentă a trecut grațios pe lîngă acest sofism care se potrivește la o șuetă, dar nu merge într-un interviu televizat. Buba e alta, d-le președinte! N-ar fi nici un bai dacă ați pune în toate posturile țării, de la ultimul cătun la Casa Poporului, oamenii dumneavoastră. Ar fi chiar o faptă demnă să figureze în manualele viitorimii. Problema e că aceștia nu sînt oamenii dumneavoastră, ci oamenii lui Ceaușescu! Și atunci, hotărîți-vă: l-ați înlăturat pe dictator sau i-ați urmat în mod logic? Ce să mai înțelegem din toată această farsă macabră? Că un întreg aparat care și-a dovedit cu vîrf și îndesat incapacitatea e mai bun decît sutele de mii de tineri, plini de energie, care îngroașă cifrele șomajului? Că generali avînd în sînge slugărnicia cea mai abjectă iar pe umeri, în loc de epoleți, aripa morții pe care au semănat-o în decembrie '89 (dar și înainte – vezi securitatea și trupele de grăniceri) sînt singurii care v-au jurat fidelitate? Că fostul ofițer de securitate a devenit, din tovarășul cu pseudonim, domnul cu butic, însă la fel de dornic să te umfle și să-ți arate ce e acela patriotism și ce sînt acelea valori naționale? Oare la fel a procedat și sus–zisul Bill Clinton? Nu uitați că au fost suficiente cîteva articole de ziare pentru ca dl. Clinton să renunțe fără să clipească la miniștrii doar *bănuiți* că s-ar fi compromis. De ce nu sînteți consecvent, domnule președinte? De ce n-ați avut niciodată curajul să-i urmați exemplul pînă la capăt? De ce n-ați apărut niciodată în fața nației să spuneți că ați mai și greșit, nu numai că „producția crește", că „ne redresăm" etc? Dar, pentru că veni vorba, cînd a scăzut producția? Pentru că din ianuarie 1990 încoace o ținem într-un crescendo! N-ați admis niciodată că economia românească s-a prăbușit din cauza incompetenței crase de care dați dovadă în absolut toate sectoarele – mai puțin în unul: politica de cadre. Da, aici sînteți un adevărat maestru. Un adevărat David Cooperfield (magicianul!) care readuce la viață și-i face să zburde pe activiștii fosilizați, pe aparatcicii damblagici și pe k.g.b.-iștii fosilizați de inactivitatea de două decenii și cretinizați de dorința de revanșă.

A, veți spune că ați preluat o economie gata distrusă de vechiul regim? Perfect. Poate chiar aveți dreptate. Însă „vechiul regim" n-a fost doar dușmanul dumneavoastră personal, Nicolae Ceaușescu. Vechiul regim a fost și pleava securisto–activistă îndărătul căreia v-ați baricadat precum Priam între zidurile Troiei. Dezastrul țării s-a datorat în egală măsură și acestor buni–la–nimic, al căror unic talent e mimarea slugărniciei în fața superiorului. Faceți o mare greșeală sprijinindu-vă în ei – mai ales că dumneavoastră nu aveți un tovarăș de viață și idealuri revoluționare pe măsura iubitoarei de probe juridice. Vă vor trăda fără să clipească, așa cum s-au lepădat de cel care v-a promovat politic pe cele mai înalte culmi. Oricît ați detesta presa independentă și opoziția, marele pericol nu vine dintr-acolo. Primejdia de moarte provine dinspre balastul care, într-o bună zi, nemulțumit de viteza prea lentă cu care vă deplasați spre un țel pe care ei îl cunosc, dar dumneavoastră nu, se vor prăvăli peste nacela din care ne priviți acum cu atîta suveran dispreț.

Nu uitați, de asemenea, că hienele pe care le-ați asmuțit asupra adversarilor nu mai sînt puii debili scoși din cușca grădinii zoologice ceaușiste. Iată, au crescut binișor, au făcut burți imense și fălci ca niște emisfere și nu se dau în lături să și sfîșie. Mai întîi vor sfîșia, desigur, mîna care îi mîngîie, pentru că ei știu că multe dintre păcatele lor din ultimii trei ani sînt executate la dorința și din ordinele – fie și indirecte – ale dumneavoastră.

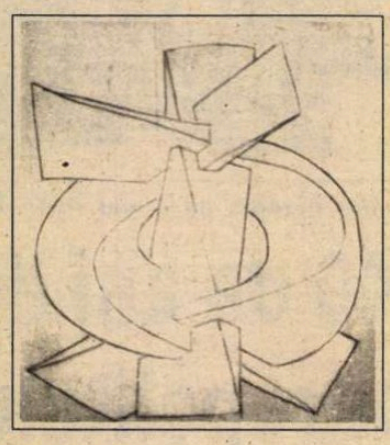
Țara se prăbușește iar dumneavoastră credeți că o redresați comparîndu-vă cu Clinton. Probabil n-ați observat, așa rupt de realitate cum sînteți, că sub dumneavoastră s-a țesut o plasă cu ochiuri fine, prin care, în momentul prăbușirii, nu vă veți putea furișa. Nu veți avea, atunci, oricît de odios vi s-ar părea acum, decît o singură ieșire – foarte strîmtă, ce e drept: opoziția. I-a întins ea o mînă tovarășului dumneavoastră de aventuri minerești, Petre Roman. De ce nu v-ar întinde și dumneavoastră un deget?

În rest, ce ne liniștește e că nici unul dintre noi nu ne-am născut la Cotroceni. Și ce poate fi mai reconfortant decît perspectiva ca și dvs. să vă consumați liniștit pensia? Însă cît mai departe de locul cu pricina. ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

AȘ VREA să conștientizați că *nesiguranța*, cînd este strict vorba de așteptarea unei păreri pe marginea unui manuscris, nu poate fi nici pe departe *cel mai înfricoșător lucru*. Și încă ceva, dacă încrederea și speranțele în revista noastră vă sînt, cum mărturisiți, *zdruncinate*, reducînd tot ce reprezintă ea, ca interes cultural, la numai prezența, ori absența numelui dv. în chenarul acestei rubrici, mă îndoiesc că veți pricepe altfel decît înfrigurat–egoist demersul ei generos. Recunoașteți că v-am răspuns cîndva cu toată grija de a nu vă leza orgoliul. Aflați, iarăși, că la scurt timp după aceea v-am făcut atent să nu mai trimiteți manuscrise ilizibile, tocmai din dorința de a vă servi interesul. Credeți că dacă aș răspunde *mai pe scurt și la mai mulți*, ar fi mai corect. Eu nu cred același lucru, și nici nu vă voi spune cu aerul prăpăstios pe care-l arborați de obicei, că nerăbdarea dv. ar fi cel mai îngrozitor lucru. În fine, bucata *Întîlnirea* m-a surprins plăcut și poate fi considerată, pentru moment, un bun exercițiu, cel mai bun de pînă acum. (*Adrian Clevman*, București). Mulțumindu-vă pentru solidaritate, vă spun că ați intuit corect. Cine vrea să învețe cum nu trebuie făcut un lucru, poate privi cu atenție la exemplele negative oferite de altcineva. Sînt curioasă dacă fata de la Timișoara va reacționa, și *cum*, deși sînt aproape sigură că numărul cu pricina i-a scăpat. În poemele dv. *Mitologie*, *Noul Ierusalim*, *Stare*, *Nelămurire* sînt cîteodată fragmente, versuri, sintagme ce se detașează promițător. Ar fi necinstit să vă ascund că, dimpotrivă, *Dor de Nichita* sau *Și uite* au un aer pronunțat păunescian: *Ne ninge albastrul cu fluturi pe rană/ Bufonul ne-așteaptă la ultima vamă...* (*Ionescu Amelia*, București). Pentru că, scriindu-ne ne faceți și urări în an jubiliar, vă mulțumim. Aveți, cred, motive întemeiate să vă lăsați din cînd în cînd *în voia muzei*, cum spuneți, deși *speranța* și *îndoiala* vă vor privi ca doi îngeri intransigenți, peste umăr. Reminiscențe din Blaga, Arghezi, Pillat? (*E.I.*, Plopeni). ■



MIHAI OLOS: *Structură* (lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de artă „România literară"*).

Mai sînt pregătite pentru această primă ediție, în condițiile anunțului de mai jos, lucrări semnate de Eugen Palade, Gabriela Manole–Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuță, Elena Uță Chelaru, Rodica Ciocîrdel–Teodorescu, Radu Costinescu, Simona Pop, Ion Irimescu, Mihai Olos, Vasile Kazar, Csehi Casia, Viorel Mărginean, Grigore Patrichi, Octav Grigorescu, Narcisa Gutiu, Gh. N. Dican, Ion Cornea, Sergiu Plop, Georgeta Năpăruș, Gheorghe Răducan, Alexandru Olian, Florin Niculiu, Ion Gheorghiu, Ana Ruxandra, Sorin Ilfoveanu, Viorel Grimalschi, Ion Vlasiu, Traian Brădean, Val Gheorghiu, Dan Perjovschi, Meda Mészáros, Fechete Nicolae, Kun Lajos, Paula Ribariu, Gheorghe Vartic, Ion Sălișteanu, Ion Pacea, Iacob Lazăr, Gabriela Drăguț, Rodica Lazăr, Alexandru Cumpătă, Geta Mermeze, Angela Pașca, Michaela Istrate, Spiru Vergulescu, Constantin Blendea, Geta Brătescu ș.a.

Galeriile de artă „România literară"

FUNDAȚIA „România literară" a luat inițiativa organizării unor expoziții de artă plastică reprezentative pentru epoca și artiștii contemporani. Pentru început se va organiza o expoziție colectivă, alcătuită din lucrări donate fundației, în scopul sprijinirii financiare a activităților ei. Artiștii care doresc să participe la prima ediție a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugați să se adreseze Fundației, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69. De asemenea, la sugestia mai multor cititori, *Galeriile de artă „România literară"* vor expune, în aceleași condiții, și lucrări oferite de descendenți ai artiștilor sau colecționari.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isalda** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Monica Cruceru, Laura Tibăr, Florin Mănescu

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

Naştere grea

HABENT sua fata libelli, cărţile îşi au destinul, spunea autorul antic. O constatare–dicton schimbătoare, în funcţie de loc şi timp. Dar ce este, de fapt, cartea? Fără pic de emfază: e realmente memoria, conştiinţa, sufletul omenirii. Distrugerea prin incendiu a Bibliotecii din Alexandria a fost una din cele mai profunde tragedii ale antichităţii; o pierdere ireparabilă şi pentru că acele opere fuseseră splendori de artă şi gândire cărturărească, ivite din inteligenţă, ştiinţă, abnegaţie, încropite cu preţul a nenumărate nopţi albe.

La Nürnberg am fost în casa lui Gutenberg, acolo, unde fuseseră zămislite cele dintâi tipărituri. Această casă–muzeu păstrează până azi cea mai veche tiparniţă, cioplită din lemn, Imense şi continuu întrânde mulţimi de pelerini ai culturii stârnesc acolo un neîncetat dute–vino, aducându-şi recunoştinţa şi omagiile, aceluia fără de care, poate, nu ar exista cartea modernă tipărită. Un descendent al său spiritual este şi al nostru Misztótfalusi Kis Miklós, datorită căruia şi confraţilor săi, la noi, sanctuarul cărţii vechi nu se mai rezumă astăzi la faimoasa Bibliotecă Teleki din Târgu–Mureş şi la Batthyaneum-ul din Alba, ci s-a întins şi asupra căminelor particulare, cu biblioteci, care conferă acestor cămine adevărata lor valoare.

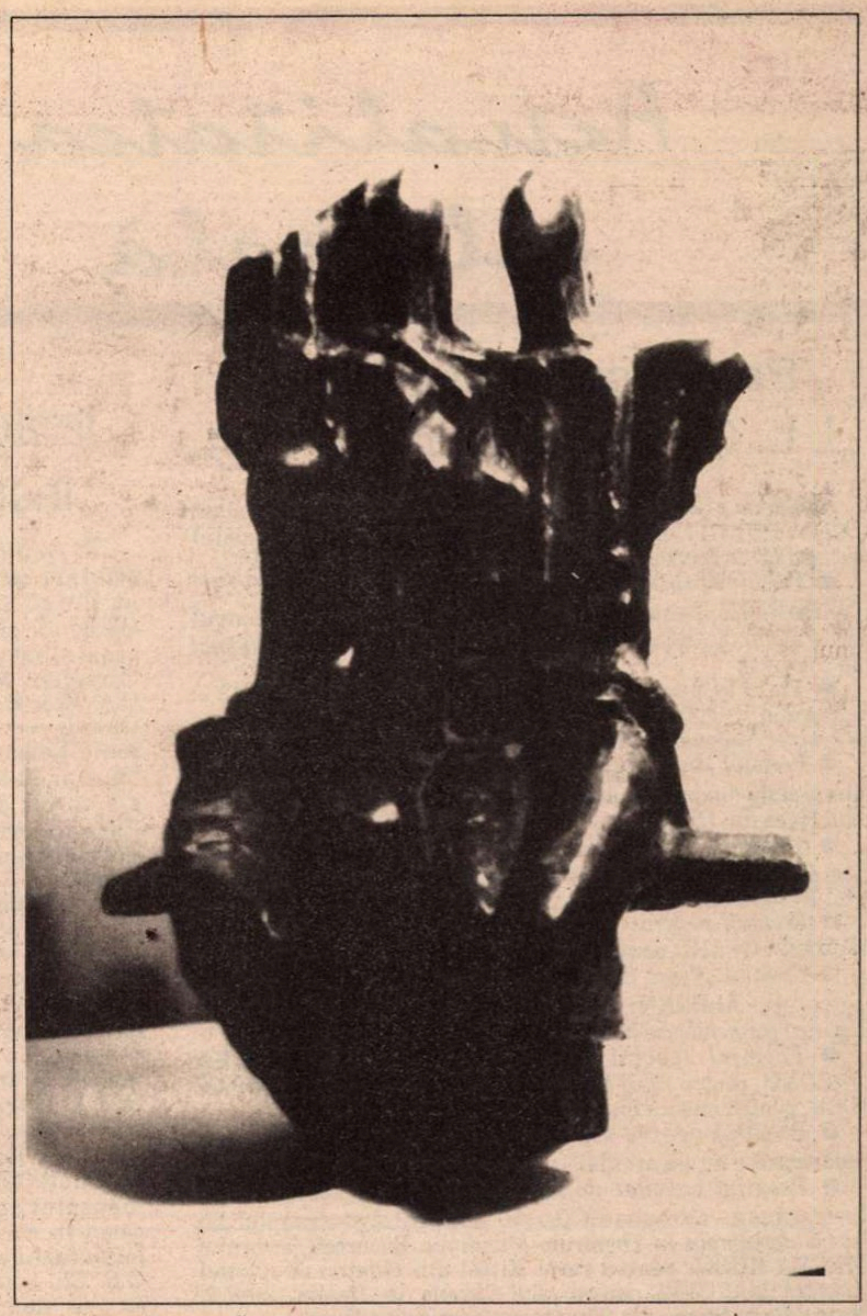
Şi tot la Nürnberg, mai precis în apropierea oraşului, la Dachau, mi-a fost dat să văd, la muzeul lagărului, ruşinea omenirii: rugurile de carte puse de nazişti, ruguri cărora le-au căzut victimă mai întâi poeziile lui Heine, dar treptat deveniră tot mai monstruoase, prin continua acumulare a literaturii interzise, de la Biblie şi până la celebrul ciclu despre Iosif al lui Thomas Mann.

Dar am avut prilejul să văd şi faimoasa Buchmesse din Frankfurt, marele Târg internaţional al cărţii, unde expun anual peste zece mii de edituri din toată lumea, reuşind de fiecare dată să facă remarcată câte o zonă geografică a globului terestru. Atunci când am fost acolo, în centrul atenţiei Târgului se afla cartea africană, ilustrată prin mii de splendide apariţii tipografice. Mi-am făcut drum pe la binecunoscuta Editură Fischer, al cărei parter este tapisat cu fotografii de mari dimensiuni ale autorilor, de la Brecht şi până la Günther Grass. În centrul oraşului Frankfurt, în şirul de magazine din jurul Operei reclădite după ani şi ani de ruină, am vizitat şi librăria veche de şase veacuri, moştenită din tată-n fiu. În vitrină, pe lângă *Capitalul* lui Marx, am văzut recente traduceri germane din maghiarul Konrád György şi israelianul prin adopţiune Efraim Kishon. Librarul, un om la peste şaptezeci de ani, m-a condus cu toată amabilitatea prin librărie, de la subsol şi până la etajul al treilea, arătându-mi cu mândrie ediţiile ieftine „de buzunar" cu lucrări la un preţ accesibil ale best-seller-ilor de la clasici şi până la contemporani. Între timp, îşi depăna amintirile despre scriitorii care i-au trecut pragul librăriei, printre ei şi al nostru Panait Istrati. Aceasta îmi aduce aminte de librarii noştri, adevărate dinastii de cunoscători şi preţuitori ai culturii scrise şi care au avut un rol de seamă în difuzarea acesteia. La Cluj, cei de la Librăria Lepage lansau de ziua cărţii capodopere ale căror autori, un Móricz Zsigmond sau un Tamási Áron sau atâţia alţii, îşi dedicau cărţile publicului avid de ele, cu ajutorul artistic al celor mai buni actori de teatru. La Timişoara funcţiona Librăria Moravetz, cu conducători dedicaţi, din familia Borghida, al cărei ultim reprezentant îmi povestea plin de pasiune despre clientelă, ce cuprindea tot Ardealul, şi cu care întreţinea o legătură permanentă, semnalând neîntârziat până şi celor din cele mai îndepărtate colţuri orice apariţie nouă.

Beethoven spunea că opera e aidoma copilului care vrea să se nască în ciuda tuturor obstacolelor ce i se pun în cale. Ei bine, la noi, azi, cartea are de înfruntat mii de obstacole. Naşterea e foarte grea, de la scânteia divină a zămislirii, trecând prin nesomnul nopţilor în faţa hârtiei albe, până ce manuscrisul e gata de tipar. Edituri ale noastre cum sunt Kriterion sau Dacia nu dau drumul în tipografie nici jumătăţii din manuscrisele câte se publicau înainte. Hârtia, cheltuielile de imprimare sunt adeseori intangibile la preţurile actuale. Dacă autorul vrea să-şi vadă cartea predată spre tipărire, nu e suficient să se înţeleagă cu o editură, ci el însuşi trebuie să-şi afle şi sponsor. Ca să nu mai vorbim de stabilirea tirajului, un adevărat chin de care are parte acelaşi autor. Instituţia ce trebuie să se ocupe de difuzarea cărţii pur şi simplu nu face comenzi, sau în cel mai bun caz comandă un număr sub–minim, căci mai nou ea trebuie să avanseze preţul exemplarelor comandate; or ei îi e oroare de risc, de un eventual deficit. Ziarul *Evenimentul zilei* relatează că la Bucureşti, chiar pentru lucrările celor mai iluştri autori, se fac comenzi de câte 5–600 de exemplare din toată ţara. Cele 1200 de exemplare comandate din cartea lui Paul Goma constituie un record pe ţară. Or, cele mai multe edituri, nevrând nici ele să piardă, dau un manuscris la tipar numai dacă li se asigură un tiraj minim de 2000 de exemplare. Pentru volumul meu *Acasă în Europa*, ce relatează despre călătoriile întreprinse, volum în limba română ce trebuie să apară la Editura Dacia, am expediat până acum un număr de 32 de scrisori difuzorilor judeţeni, care au obţinut 560 de prenotări. I-am rugat să suplimenteze comanda, înfăţişându-le în amănunt cuprinsul; am arătat că de acum apariţia depinde numai de ei. Până în momentul de faţă mi-a parvenit un singur răspuns, de la Craiova, aducându-mi-se la cunoştinţă că acolo au fost deja comandate cinci exemplare...

Ce putem face ca să îmbunătăţim această soartă vitregă a cărţii? Din păcate, până ce acelaşi sistem va rămâne în vigoare – nimic. Cu aceşti difuzori şi librari comozi, scriitorii pot, bine de tot, să dea ortul popii. Sau – hai să manifestăm, haideţi la grevă! Să protesteze marea mulţime a oamenilor care vor să citească! Cine se interesează, oare, de destinul cărţii, în această lume plină de frământări?

Mikó Ervin



VALENTINA BOŞTINĂ: ***Pereche de zei*** **(lucrare ce va fi expusă la** ***Galeriile de artă „România literară"*****)**

„Europa oare, ce ar zice ea?"

ÎN STILUL lui de bîrfitor incurabil, cu urechea pîlnie la ce mai puneau la cale paraponisiţii din Cişmigiu, ca apoi să-i înţepe prin gazeturi şi foi, N.T. Orăşeanu se întreba, pe la mijlocul veacului trecut, cu evident falsă îngrijorare, „Europa oare, ce ar zice ea?", despre ce fac, ce zic, ce gîndesc românii. De atunci a trecut mai bine de un veac, multe s-au schimbat în ţară şi în lume, dar noi am rămas cu vechiul tic: „Europa, oare...". Drept care, cu admirabilă fervoare şi migală, ne străduim să găsim şi să colecţionăm orice zicere europeană, cît de cît călduţă, despre România. Nu ne formalizăm sub nici un chip că unele declaraţii sună a premiu de consolare sau a tocite formule de elementară politeţe. Dimpotrivă. Ne fălim cu spuse de genul „minunatul dumneavoastră cer senin", „frumoasele dumneavoastră meleaguri mioritice".

Blîndeţea noastră proverbială, atoatetolerantă şi surîzătoare, ne împiedică să ne mirăm, să ne supărăm sau – Doamne feri! – să contrazicem cumva pînă şi acele *informaţii* total... dezinformate – pe care Europa catadicseşte să le pună în circulaţie despre români.

La loc de frunte între astfel de bizarerii poate figura, desigur, modul de prezentare a României în anuarul economic şi geo–politic, editat în Franţa, în 1991. Titlul lui este *L'état du monde* şi a apărut la Editions La Découverte cu un impresionant aparat bibliografic, cel puţin pentru unele capitole. Numai că nedumereşte de la început modul de grupare a statelor europene. Se vorbeşte, de pildă, de o *Europă latină*, unde degeaba ne căutăm cu îndreptăţită speranţă numele, căci nu figurăm între cele opt state menţionate, unele din ele de dimensiuni liliputane dar, latine, ce e drept (Andora, Spania, Franţa, Italia, Monaco, Portugalia, San Marino, Vatican). În schimb ne regăsim la capitolul *Balkans* alături de Albania, Bulgaria şi Iugoslavia. Zadarnic preciza N. Iorga că noi nu facem parte din Balcani, în van spaţiul nostru e definit ca spaţiu carpato–danubiano–pontic! Eticheta de balcanic, încărcată, din păcate, cu atîtea conotaţii negative, ni se aplică fără discernămînt şi ni se refuză locul firesc în Europa latină.

Dacă sora noastră mai mare, Franţa, recunoaşte că şuntem, totuşi, în Europa, cealaltă soră, tot mai mare, Italia, ne ignoră cu desăvîrşire. În textul însoţit de casetă al unui curs de limbă italiană pentru străini, la capitolul *Religie* se afirmă peremptoriu: „In Europa ci sono principalmente chiese protestanti e cattoliche. I metodisti, i presbiteriani, i battisti e alcuni altri appartengono alla chiesa protestante." Şi atunci ţările ortodoxe, totuşi cîteva la număr: Grecia, Bulgaria, Serbia, România... din ce continent fac parte? Din suburbia Balcani, periferie a Europei şi, ca atare, cantitate neglijabilă cît timp nu devine un ameninţător „butoi de pulbere".

Ne mai miră în contextul dat că un „catedrático", adică un profesor universitar din Palma de Mallorca, etalîndu-şi cunoştinţele despre cealaltă Europa, afirmă, într-o discuţie liberă la o cafea, că bulgarii scriu cu litere ruseşti, iar românii cu litere arabe? Şi noi care, prin Traian cel născut la Sevilla, ne ţinem de latini şi de rude apropiate cu spaniolii!

Să nu fim însă exclusivişti şi să ne citâm doar neamurile, reproşîndu-le amnezii, confuzii, ignoranţă. Putem fi liniştiţi că şi din Insulele Britanice (titulatura aparţine aceluiaşi, deja citat, anuar francez) ne vin semnale îmbucurătoare. Astă–vară, la Leeds, la festivalul de dansuri şi muzică populară, venerabile perechi de dansatori au evoluat pe o scenă împodobită cu steaguri. Nu lipsea nici tricolorul nostru, însă, surpriză, în mijlocul lui, se lăfăia stema cu sonde, grîu şi neasemuita stea în cinci colţuri. Ce spectacol unic pentru nostalgicii noştri!

E drept că ne simţim dezarmaţi să constatăm cît spaţiu acoperă asemenea trunchiate, mistificatoare informaţii despre România dar nu şi îndreptăţiţi să ridicăm neajutoraţi şi a lehamite din umeri. Fiecare putem în ocaziile ce ni se ivesc să fim ataşaţi culturali voluntari în slujba ţării. Că mulţi dintre cei remuneraţi pentru asemenea funcţii, vorba cronicarului, s-au prea împleticit în lucrurile lumii aşteia.

Mădălina Nicolau

Actualitatea culturală

Palmaresul Festivalului „I. L. Caragiale“ ediţia a IV-a

● *Marele premiu* şi *Trofeul oraşului Bucureşti* (transmisibil) – TEATRULUI ODEON din Bucureşti, pentru spectacolul *Richard III* de Shakespeare, în regia lui MIHAI MĂNIUŢIU;

● *Premiul pentru regie* „Ion Sava“ – regizorului SILVIU PURCĂRETE, pentru spectacolele *Decameron 645* (Teatrul *Anton Pann* din Râmnicu–Vâlcea) şi *Phaedra* (*Teatrul Naţional din Craiova*);

● *Premiul pentru originalitate*, acordat de UNITER – regizorului VICTOR IOAN FRUNZĂ, pentru spectacolul *Ghetou* la *Teatrul Naţional* din Bucureşti;

● *Premiul „Lucia Sturdza Bulandra“* pentru cea mai bună interpretare feminină – actriţei MAIA MORGENSTERN, pentru rolul Haya din *Ghetou*;

● *Premiul „Costache Aristia“* pentru cea mai bună interpretare masculină – actorului MARCEL IUREŞ, pentru rolul Richard din *Richard III*;

● *Premiul pentru cea mai bună scenografie* – scenografei ADRIANA GRAND pentru spectacolul *Ghetou*;

● *Premiul „Toma Caragiu“ pentru cel mai valoros debut* – regizorului ALEXANDRU VASILACHE, pentru spectacolul *Legături primejdioase* la *Teatrul de buzunar* din Chişinău;

● *Premiul special al juriului* – actorului MIRCEA DIACONU, pentru rolul Gens din *Ghetou* şi DORINEI CRIŞAN RUSU, pentru muzica din *Ghetou*;

● *Premiul pentru cel mai reuşit spectacol cu o piesă românească* – nu s-a acordat;

● *Premiul acordat de Fundaţia pentru reconstrucţia Bucureştiului* – actorului HORAŢIU MĂLĂELE pentru rolul din *Teatru descompus* la *Theatrum Mundi* din Bucureşti, actorului MIRCEA RUSU, pentru rolul Kittel din *Ghetou* şi actriţei SUZANA MACOVEI, pentru rolul Cavalle din *Decameronul* la *Teatrul Radu Stanca* din Sibiu în regia lui Iulian Vişa;

● *Premiul ziarului „Libertatea“* pentru cea mai spirituală prezenţă în Festival – actorului ILIE GHEORGHE, pentru rolul din *Decameron 645*.

O casă memorială Iulia Hasdeu

ÎN REGISTRUL de născuţi pe anul 1869, la nr. 387 din 4 noiembrie (n.n. – stil vechi) s-a înscris declaraţia: „la ora unu şi jumătate noaptea, în casa părinţilor săi din suburbia Sf. Dumitru, pe str. Carol nr. 14 s-a născut Iulia Hasdeu“. Era un imobil cu două caturi, cu muşcate în balconaşul îngust.

Casa este marcată printr-o modestă placă memorială pusă de Primăria Capitalei în 1991, lucrare a artistului plastic Mihai Cornel Stănescu. O replică a acestei plăci se află la Paris, pe clădirea din str. St. Sulpice nr. 28 – acolo unde Iulia a elaborat cele mai frumoase poezii din ciclul „Bourgeons d'Avril“. Dezvelită în ziua de Sf. Iulia în prezenţa primarului arondismentului şi a domnului ambasador Hăulică, placa are săpat în piatră un mesaj: „Cette maison garde le souvenir d'un grand ésprit“.

Întrucât în Bucureşti nu mai există nici o clădire legată de numele Hasdeu (Arhivele Statului de pe dealul Mihai Vodă s-au prăbuşit la propriu şi la figurat sub buldozerele totalitarismului) imobilul de pe str. Iuliu Maniu nr. 14 corespunde intenţiei Asociaţiei Culturale „IULIA HASDEU“ de a se înfiinţa acolo Casa memorială Iulia Hasdeu; se află în perimetrul arhitectonic al vechiului Bucureşti, între Calea Victoriei şi Lipscani. Acolo şi-ar afla locul mobilierul identificat ca aparţinând familiei Hasdeu, pianul, câteva acuarele, biroul Iuliei, perne şi – mai ales albumele cu semnături ale celor care au vizitat până în 1906 monumentul funerar de la Bellu. Altă încăpere va găzdui ediţiile princeps ale operelor Iuliei, precum şi ediţiile succesive publicate în ultimii ani, material ilustrativ, traduceri, versiuni succesive premiate la concursul anual de traduceri din lirica Iuliei Hasdeu.

Nu în ultimul rând, se preconizează ca, pe lângă materialele referitoare la familia Hasdeu punctul de documentare să fie dublat de o librărie cu profil bine precizat: lansarea volumelor de debut, şi nu numai. Iubitorii de literatură, istorie şi critică literară vor putea obţine autografe de la autori, în serile organizate în acest scop.

În noiembrie viitor se vor comemora 125 de ani de la naşterea Iuliei Hasdeu, ultima descendentă a neamului de cărturari din os domnesc, căruia nu i s-a dat răgazul să se afirme. Casa memorială va prelua mesajul Iuliei Hasdeu: „Voi învinge!“ **(Crina Bocşan)**

Imaginaţia inculturii

ÎN SFÎRŞIT, „după lupte seculare care au durat“ cît au durat, statuia lui I.L. Caragiale şi-a luat locul în scuarul dintre străzile I.L. Caragiale, Maria Rosetti şi C.A. Rosetti. Totul e bine şi frumos dar... pe postul de radio România Actualităţi, anunţîndu-se evenimentul s-a vorbit despre *casa lui Caragiale* adică proprietatea dramaturgului. Caragiale (împreună cu familia) a fost chiriaşul familiei Ştefănescu de pe strada atunci Rotarilor (azi Caragiale nr. 23), ultimul domiciliu înainte de a lua drumul exilului. Municipalitatea interbelică a schimbat numele străzii din Rotarilor în I.L. Caragiale. Şi mai bine şi mai frumos arată în *Tineretul liber din 6.XI. pag. 8*, motivarea amplasamentului statuii, „în faţa casei în care se pare că a locuit iubita sa“. Halal! Dacă O.Ş. Ch. s-ar fi uitat în jur ar fi descoperit placa exterioară pe prima casă de la colţ, pe partea dreaptă, justificînd atît numele străzii cît şi locul statuii. E mai uşor să dai frîu liber imaginaţiei decît să te informezi... (A.F.)

Marele nostru L.P.!

Mass media au anunţat, zilele trecute, acest eveniment incredibil: Lucian Pintilie a împlinit 60 de ani! Incredibil – pentru că cifra 60 sună cît se poate de neconcordant cu Lucian Pintilie. Ca toţi marii creatori, Pintilie n-are vîrstă; sau are, mereu, o unică vîrstă: tinereţea fără bătrîneţe, vitalitatea creatoare, efervescenţa talentului. Un talent care, iată, a ieşit învingător din lupta cu vremile. Ani de zile, „personajul absent“ Lucian Pintilie a fost, pentru publicul nostru, un mit, un reper şi un punct de sprijin. După 1989, întors – sperăm, definitiv! – acasă, într-un context nebun, haotic, „original“, stagnant, absorbant, deprimant, deconcertant etc., Lucian Pintilie a reuşit miracolul normalităţii! A reuşit – reuşeşte – să lucreze, să-şi înalţe, mai departe, opera, să-şi continue fascinantul traseu creator (un traseu ne–scutit de atacuri mizerabile sau doar meschine, din partea unor persoane pentru care lumina iradiată de Pintilie are ceva insuportabil!). În ceea ce ne priveşte, ca şi mulţimile de spectatori care îl iubesc (nu întîmplător, *Balanţa* ocupă locul 1 în topul vizionărilor autohtone), sîntem fericiţi că Lucian Pintilie există, şi îi urăm, şi noi, cu dragoste şi admiraţie, „La mulţi ani!“. (*E.V.*)

CALENDAR

* 12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
* 12.XI.1981 - a murit *Sergiu Al. George* (n. 1922)
* 12.XI.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

* 13. XI.1853 - a murit *Zilot Românul* (n.p. 1787)
* 13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloaie* (m. 1993)
* 13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
* 13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n. 1869)
* 13.XI.1916 - s-a născut *Lidia Igiroşianu*
* 13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
* 13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
* 13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
* 13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

* 14.XI.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
* 14.XI.1926 - s-a născut *Viorica Dinescu*
* 14.XI.1930 - s-a născut *Simion Dima*
* 14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
* 14.XI.1939 - s-a născut *Ion Cocora*

* 15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
* 15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
* 15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m. 1933)
* 15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
* 15.XI.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*

* 16.XI.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
* 16.XI.1889 - s-a născut *Bernard Capessius* (m. 1981)
* 16.XI.1923 - s-a născut *Alexandru Tănase*
* 16.XI.1940 - s-a născut *Ion Marin Almăjan*
* 16.XI.1942 - s-a născut *Mariana Bulat*
* 16.XI.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
* 16.XI.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)

* 17.XI.1907 - s-a născut *Bányai László* (m. 1981)
* 17.XI.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
* 17.XI.1932 - s-a născut *George Muntean*
* 17.XI.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
* 17.XI.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)

* 18.XI.1906 - s-a născut *Corneliu Baba*
* 18.XI.1916 - s-a născut *Ion Larian Postolache*
* 18.XI.1919 - s-a născut *Georgeta Pădureleanu*
* 18.XI.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
* 18.XI.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

* 19.XI.1837 - s-a născut *Aron Densuşianu* (m. 1900)
* 19.XI.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
* 19.XI.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n. 1858)
* 19.XI.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
* 19.XI.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
* 19.XI.1923 - s-a născut *Emil Poenaru*
* 19.XI.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
* 19.XI.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*

* 20.XI.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
* 20.XI.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
* 20.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
* 20.XI.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
* 20.XI.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
* 20.XI.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*

* 21.XI.1918 - s-a născut *Eugen Todoran*
* 21.XI.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
* 21.XI.1939 - s-a născut *Constantin Crişan*
* 21.XI.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu*
* 21.XI.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)

* 22.XI.1901 - a murit *V. A. Urechia* (n. 1834)
* 22.XI.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
* 22.XI.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
* 22.XI.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

* 23.XI.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
* 23.XI.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
* 23.XI.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
* 23.XI.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
* 23.XI.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

* 24.XI.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
* 24.XI.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
* 24.XI.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
* 24.XI.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1973)
* 24.XI.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
* 24.XI.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
* 24.XI.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
* 24.XI.1953 - a murit *I.E. Torouţiu* (n. 1888)
* 24.XI.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Elegii botoşănene

Gellu Dorian, *Elegiile după Rilke*, Editura Moldova, Iaşi, 1993, 70 p., 1000 lei.

SUSPECTÎNDU-SE el însuşi de subiectivitate şi încercînd s-o controleze, cronicarul literar îşi ia ca măsură de precauţie o mai mare asprime tocmai faţă de prieteni. Pe Gellu Dorian, autorul volumului *Elegiile după Rilke*, nu-l cunosc decît din scris, astfel încît voi afirma fără reţinere că mi-a plăcut mult volumul său de poeme. De ce? Răspunsurile la această întrebare, în număr de trei, vor umple spaţiul prezentei cronici.

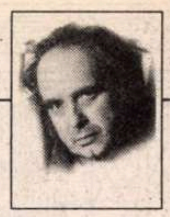
Primul motiv pentru care îl consider pe Gellu Dorian un poet care trebuie citit este o fidelitate inteligentă, deloc monotonă, faţă de irezistibilul model propus. *Elegiile după Rilke* – în număr de zece – sînt replica botoşăneană a *Elegiilor duineze (Duineser Elegien)*. E o ambiţie pe cît de îndrăzneaţă pe atît de uşor de ratat. Gellu Dorian are curajul să rişte pentru că nu este doar un bun cunoscător al creaţiei lui Rilke, ci un rilkean pasionat. Este evident la citirea cărţii lui Dorian că Rainer Maria Rilke a devenit pentru el mai mult decît un sistem de referinţă literar, a devenit o obsesie vitală (ca orice dragoste), că triază de undeva „din off" toate gesturile, gîndurile şi versurile poetului, că este mai mult stăpîn decît stăpînit. Toate ciclurile cărţii: *Elegiile, Proiecte* şi *Criză şi melancolie* au această amprentă Rilke, iar Homer, Eminescu şi Nichita Stănescu sînt doar statuete aşezate la baza soclului pe care domină statuia alesului. Ceea ce-l face pe Gellu Dorian să reuşească în variaţiunile sale pe teme de Rilke este spontaneitatea şi faptul că nu-şi face din Rilke „un merit personal". Cînd citează din *Elegiile duineze*, Gellu Dorian o face doar pentru că tocmai acel citat i-a dat de furcă, la acele cuvinte s-a simţit îndemnat să se oprească, acel vers (cuvînt) i-a zgîndărit spiritul creator. Şi atunci, în modul cel mai natural cu putinţă, îşi secretă propria elegie în jurul grăuntelui rilkean, precum scoica îşi secretă perla în jurul bobului de nisip. Se ştie că în 1912, pe cînd se plimba printre stîncile din Duino, lui Rilke „I-a fost dat" primul vers al primei sale elegii: „Cine, dacă-aş striga, m-ar auzi din cetele de îngeri?", după care alte şi alte versuri i-au fost „dictate". *Întîia elegie* a lui Gellu Dorian porneşte şi ea de la o interogaţie „dată" care există în elegia scrisă la Duino: „Ce vor de la mine?" Întrebarea este înlănţuită imediat cu o alta care îl priveşte numai pe cel care scrie „după": „În toată lumea asta nu este nimeni mai singur ca mine?" (p.7). Şi dacă la Rilke poemul şi întrebarea se adresau îngerilor, la Gellu Dorian singurul înger este Poesia, iar versurile care îi sînt dedicate devin o *ars poetica*. Legăturile cu modelul sînt anunţate sau explicate – cinstit, aş spune – în cîteva note finale. Iată că ideea lui Rilke de a-şi ajuta cititorul prin comentarii la pasajele mai dificile (şi care e suplinită azi doar de scrisoarea pe care a trimis-o traducătorului său polonez) a fost preluată şi concretizată de autorul *Elegiilor după Rilke*. Intertextualitatea este deci pentru Gellu Dorian doar un punct de pornire, admiraţia nu împiedică rezolvarea profund personală a interogaţiilor rilkeene. „Să mă înşel eu oare? " îşi întoarce semnul de întrebare spre o problemă autobiografică, întrucît elegia pe care Gellu Dorian o construieşte pe ea este scrisă „în amintirea tatălui meu, Dumitru Borfotină care şi-a pierdut tinereţea într-un lagăr sovietic" (p.16). Într-o perioadă în care, prin poezia optzecistă intertextualitatea ia de cele mai multe ori forma parodiei, a citării de suprafaţă, Gellu Dorian este original prin seriozitate, deşi nici exerciţiul ironic nu-i este – în celelalte cicluri – străin. Întrucît măsura versurilor elegiilor botoşănene se pliază tot „după Rilke", deci e amplă şi maleabilă, iar poemele au dimensiuni apreciabile, voi cita spre exemplificare doar începutul celei de-a noua elegii:

„Cui să o dăruim? Nouă numai
durerile ca nişte sidefuri, arginţi
uşori ca filmele expresioniste pe
care le vedem cu sîngele în alertă
şi trecem apoi să ne colorăm viaţa,
ca un tablou van Gogh
niciodată vîndut; urcăm în
cămăruţe să ştergem pînzele
paingilor
şi să conversăm în faţa supei de
linte şi a lui Immanuel Kant,
hohotind la gluma seacă pe care o
face unul din noi.
Ei, dar la ferestre falangele
dumnezeului de lumină
bat, cresc pe timpane sunete
şi ieşim să ne dăruim altora, cum e
scris, nu normal [...]"

Al doilea motiv pentru care mi-a plăcut volumul lui Gellu Dorian este opus primului: infidelitatea faţă de Rilke, creatoare de tensiune poetică. Ea se regăseşte în diferite forme. Una este tensiunea dintre dominantele fiecărui ciclu: melancolie (în *Elegii),* nădejde (în *Proiecte),* din nou melancolie (în *Criză şi melancolie).* Temperament atrabilar, Gellu Dorian se contrazice salvator de la un ciclu la altul şi chiar de la un poem la altul, cerneala neagră fiind mereu absorbită de sugativa albă a încrederii în poezie şi în poeţii care-l obsedează. Tot tensiune se află şi în oscilaţia între un fond tradiţional (care din păcate pare uneori desuet fără voie, dar alteori este echilibrat-clasic) şi o izbucnire a contemporaneităţii cu civilizaţia şi cu poezia ei cu tot. (În acest sens Gellu Dorian stă alături de alt transilvănean, poetul George Vulturescu). Primul poem din *Criză şi melancolie* se numeşte *Pasta de dinţi* , iar tensiunea creată aici este între un Rilke ubicuu şi o civilizaţie care-l exclude pentru că e sufocată de, să spunem, reclamele pentru pasta de dinţi. Aceasta este *criza* de adîncime din poemele lui Gellu Dorian şi singura ei paradoxală soluţie este melancolia: „Da, nu te mira, faci parte din tagma sinucigaşilor şi dacă nu cunoşti regulile acestei tagme, rişti să te pierzi într-un timp indefinibil. E bine să cunoşti largul în care intri pe cont propriu, fără ajutorul nimănui. Te vor privi de pe margini ochi ai unor împliniţi..." (p.68).

Al treilea motiv pentru care îmi place mult volumul lui Gellu Dorian este că dragostea lui pentru Rilke e autentică: se vede de departe, chiar atunci cînd poetul o ascunde, în fidelitate şi mai ales în infidelitate. Mult mai neplăcut în poezie şi nu numai este cazul contrar: cînd dragostea nu se vede deloc deşi e etalată cu ostentaţie.

■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Epistolă din rezervaţia naturală de îngeri

Sufletul meu, şi tu ştii, e un zădarnic motan siamez
Care se uită la tine, cînd te dezbraci, în Burgundia!,
cu ochii adînci,
Şi te aşteaptă-ndelung să termini pe pereţi cai vernil să visezi
Ca să te-apuci, pofticioasă şi crudă, potîrnichile dulci
şi fazanii prăjiţi să-i mînînci.

Atunci el se scoală şi vine molatec alături de tine,
Toarce atît de viclean, la picioarele-ţi aprige-n şolduri,
şi de muzical,
Ghearele-i sînt înfundate în preşuri cu o atît de naivă asprime,
Încît îl ridici şi-l aşezi (plictisită de turnuri, de trape,
de fluturi mecanici şi crini cleptomani) între sînii medievali.

Şi îl îndopi cu fondante spirtoase pînă ce dînsul,
Cu blana lui sacră plină de laice izuri adoarme, şi-l vezi
Cum lenevind se transformă-ntr-un înger şi, deodată,
te înăbuşă plînsul.
Sufletul meu, şi tu ştii, a fost un zădarnic motan siamez.

■

Vitalitate publicistică

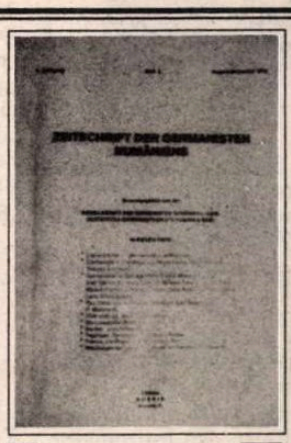
INIŢIEREA unei reviste a germaniştilor din România (*Zeitschrift der Germanisten Rumäniens)* presupune, o recunosc redactorii înşişi, un idealism care se învecinează cu nechibzuinţa. Ea intră la concurenţă, pe piaţa mică a cunoscătorilor de limbă germană, cu mai vechea şi experimentata *Neue Literatur*, a cărei formă actuală de revistă a confluenţelor est-vest trezeşte invidii, şi cu tînăra, dar foarte aplicata *Deutsch aktuell* . Cel puţin între prima, „revistă a germaniştilor", şi cea din urmă, „revistă a profesorilor de germană", se creează o suprapunere remediabilă în parte doar prin menţinerea valorii ridicate la ambele publicaţii. Nu ne rămîne decît să apreciem vitalitatea culturală cu totul deosebită a minorităţii şi a oamenilor de cultură germană .

Specificul *Revistei Germaniştilor din România*, aflată la al doilea număr (august-decembrie 1992), apărut cu o regretabilă întîrziere abia acum, este preponderent universitar. Prof. Dr. George Guţu extrage din arhiva lui Alfred Margul Sperber lista titlurilor pentru poeziile de tinereţe ale lui Paul Celan, păstrate într-un dosar potrivit intenţiei lui Celan însuşi de a alcătui şi publica un volum, ca şi importante informaţii referitoare la această parte a operei poetului. Articolul este menit să răspundă nesiguranţei cercetătorilor germani şi să clarifice cu ocazia apariţiei ediţiei istorico- critice premizele editoriale reale legate de acest bogat material. Din sfera contribuţiilor de istorie literară mai citäm publicarea corespondenţei dintre Karl Kurt Klein, marele germanist şi om de cultură sas originar din România, profesor la Universitatea din Innsbruck şi germanistul ieşean Teodor Bratu, făcîndu-ne să descoperim deschideri culturale pe care nu bănuiam că le avem(Astrid Agache) şi a scrisorilor lui Paul Celan către Jurgen P.Wallmann puse la îndemîna redacţiei de către însuşi adresantul lor.

Subiectele studiilor de germanistică oscilează între Călugărul din Salzburg şi Max Frisch ori Hermann Hesse. Dureros este că unele dintre acestea par că aşteaptă apariţia acestei meritorii reviste de zece ani şi mai bine, iar „constelaţiile literare" care se stabilesc nu au întotdeauna relevanţă în actualitatea literară. Centrarea pe puncte de interes mai acute se va face, credem, în următoarele numere, care-şi propun să publice luările de cuvînt de la conferinţa Societăţii Germaniştilor şi a Grupului Român de Lingvistică Aplicată care a avut loc în octombrie 1993 la Bucureşti şi de la Congresul Germaniştilor aflat în pregătire pentru luna mai 1994.

Cel mai profitabil articol al acestui număr este *Germanistica universitară sudesteuropeană după 1945* semnat de Dr.Horst Fassel, directorul Institutului de Istorie şi Civilizaţie a Dunării suabe din Tübingen, completat de un discurs al Preşedintelui Serviciului German de Schimb Academic (DAAD), Prof. Dr.h..c.Theodor Berchem pe tema perspectivelor germanisticii în străinătate. Din date statistice clare reiese comparativ care a fost politica culturală a regimurilor comuniste în Ungaria, Bulgaria, Iugoslavia sau România, fluctuaţia constrîngerilor şi relaxărilor fără să mai lase loc unor mîndrii naţionale neîndreptăţite.

Romaniţa Constantinescu



***Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, anul I, numărul 2, august-decembrie 1992, editată de Societatea Germaniştilor din România, Editura Noesis, Bucureşti.**

• Actualitatea editorială

În închisoare

„AM AVUT norocul să-mi fi fost hărăzită puterea de a mă bucura, de a găsi motiv de haz în orice situaţie, de a avea o voinţă sălbatică în a-mi afla o cît de mică satisfacţie - oriunde şi oricînd. Aceasta m-a ajutat să trec prin toate şi să ies cu mintea întreagă şi sufletul nemurdărit".

Prin *oriunde* şi *oricînd* trebuie să înţelegem anii pe care Dina Balş i-a petrecut în închisorile comuniste, supravieţuind degradării fizice şi morale prin vitalitatea unui optimism invincibil. S-au scris şi s-au publicat multe cărţi despre suferinţa în detenţia comunistă, există de-acum un adevărat topos al închisorii, dar în acest topos amintirile Dinei Balş fac o figură cu totul aparte. Boieroaica româncă, greu încercată de „tovarăşii"

Dina Balş - *Drumuri pustiite*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993, 171p., 300 lei.

rîndăşoaicei care o denunţase, are ceva din forţa şi umorul energic al gentleman-ului care supravieţuieşte îndoindu-se tot timpul de verosimilitatea evenimentelor. Nu întîmplător am folosit genul masculin, pentru că vigoarea personajului nu are nimic din tradiţionala evocare feminină tensionată, atentă la detalii ale modificărilor sufleteşti. Ceea ce nu înseamnă că un anumit calm feminin, o încredere în bine şi în salvare, puterea de a aştepta stoic finalul, nu fac din amintirile Dinei Balş o înregistrare a omenescului în latura lui cea mai impresionantă.

Drumurile pustiite ale scriitoarei sînt, de fapt, perindările ei prin închisori comuniste, de la Interne la Văcăreşti şi în cele din urmă la Drept Comun ; „călătoria" este atît de aberantă, atît de neverosimilă, încît în clipa cînd fusese somată să se prezinte la Interne, Dina Balş nu s-a gîndit să ia ceva cu ea, în afară de hainele cu care era îmbrăcată, ignorînd posibilitatea unei reveniri după cîţiva ani. „Nu puteam lua în serios încă atunci această absurdă şi extraordinară aventură. Eu, în închisoare ?! Pentru ce ?" Cred că această conştiinţă - aproape naivă, aş zice - a absurdului şi nedreptăţii a constituit salvarea Dinei Balş, fiind şansa omului inteligent de a refuza realitatea, oricît de agresivă ar fi ea, de a se abstrage din ea. Fireşte că acest refuz nu a ajutat-o să nu se îmbolnăvească de dezenterie, sau de clipele cînd gura se încleieşte de sarea fricii, noaptea, cînd era somată la interogatoriu. Dar să ai puterea de a observa că tot ceea ce ştiai din literatură despre închisori nu prea se potriveşte (exceptînd oarecum relatările lui Oscar Wilde), presupune nu umor, nici cinism, ci pur şi simplu o intelectualitate invulnerabilă . Aşa încît mizeria fizică, grosolănia şi imbecilitatea gardienilor, coşmarescul descrierilor temniţelor, toate devin aproape figuri de stil. Cu care Dina Balş a ştiut să-şi „decoreze" viaţa trăită în registrul carnavalescului grotesc. În închisoare.
(Andreea Deciu)

„Celălalt exterior"

ALEXANDRU VONA a fost ultimul laureat al premiului Fundaţiilor Regale în 1947. Cartea sa *Ferestrele zidite* nu a fost niciodată tipărită la noi sau în Franţa, unde autorul a plecat după 1947; în schimb – aflăm dintr-o notiţă a editurii – ea a circulat în manuscris şi a fost remarcată de Monica Lovinescu, Roger Caillois, Brice Parain, Robbe-Grillet.

Dincolo de istoria insolită a publicării acestei cărţi (să mai spunem că o prefaţă, sau măcar o fişă bio–bibliografică ar fi fost mai mult decît necesară la acest debut editorial absolut?) şi (aproape) indiferent de gusturile (critice) pentru un tip sau altul de roman, trebuie spus că ne aflăm în faţa unei remarcabile cărţi din istoria literaturii noastre postbelice.

Alexandru Vona este vizibil înrudit cu scriitorii acelei „malheureuse conscience" teoretizată de Fundoianu; elemente de recurenţă cu opera acestuia, sau cu cea a lui Max Blecher sînt lesne de remarcat în *Ferestrele zidite*. La un prim nivel întîmplările „trăite" de personajul lui A. Vona sînt cele din irealitatea imediată a lui Blecher, iar decorul şi lumea butaforică se derulează ca în panopticumul sau bîlciul din romanul acestuia. Dar acest decor comun – al realităţii falsificate cu bună ştiinţă, dar în feluri distincte la cei doi autori – nu este

Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993, 310 p., 500 lei.

relevant decît la pomenitul prim nivel.

Personajul fără nume din *Ferestrele zidite este*, are consistenţă doar în panopticumul cu figuri de ceară. El a inventat o tehnică de supravieţuire, niciodată mecanică şi nu infailibilă, depinzînd de o nenumită stare de har („senzaţia unei pulverizări care nu înseamnă dispariţia"): fără să-şi uite o clipă nefericirea, personajul materializează din propria-i substanţă (atributul „densităţii" este singurul remarcat în (i)realitatea diurnă) personaje care se maturizează, se sinucid sau dispar independent de voinţa celui ce le-a creat. Întrebărilor individului scindat („cine sînt eu?", „cine acţionează?", „cine (se)povesteşte"?) autorul luminilor posibile din acest roman le răspunde printr-un continuum de întîmplări provocate tocmai pentru a deveni – în ordine narativă, la alt nivel ontologică – evenimente. Acestea sînt evenimente ale unui *eu* ce nu se poate defini decît printr-o multitudine de adevăruri, în cît mai multe identităţi şi respectînd doar trei condiţii: „o anumită fire" (melancolică), „materialul întîmplărilor" şi „sentimentul prezentului".

Vagul în care se iscă din eul naratorului lumile de carton, cu bordeluri străluminate şi case cu ferestre zidite (cavouri, dar şi potenţiale deschideri spre „celălalt exterior", zidite de dorinţa certitudinii) e urmarea unui anumit regim narativ. Realitate şi irealitate sînt indistincte, întîmplări din prima copilărie (imaginea unei mătuşi, al cărei colier negru este pentru copil semnul sigur că aceasta se va spînzura, interdicţia de a intra în dormitorul părinţilor, umilinţele şcolare, indiferenţa proustiană a mamei la o petrecere) se confundă, se repetă în alte întîmplări de maturitate; totul este la fel şi totul schimbat de o anxietate suverană care a luat cunoştinţă de ea însăşi; o anxietate izvorîtă din ştiinţa că nimic nu poate fi cunoscut cu adevărat, pe care personajul o întreţine prin tehnica pauliniană a nonvederii şi respectarea preceptului lui San Juan de la Cruz: „Para venir a lo que no sabes / Has de ir por donde no sabes".
(Simona Sora)

Un poet nedreptăţit

PRIMA carte de versuri a lui Mihail Gălăţanu, *Ştiri despre mine*, 1987, a fost remarcată de Constanţa Buzea, Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici (şi, încă dinainte de apariţie, de semnatarul acestor rânduri). Autorul (născut la 11 septembrie 1963) era în perioada debutului muncitor necalificat la... Fabrica de Plase şi Unelte de Pescuit din Galaţi, dar nu semăna deloc cu „condeiele muncitoreşti" promovate de Festivalul Naţional „Cântarea României". Putea fi considerat mai degrabă un erudit al poeziei şi, în acelaşi timp, un autor de o precocitate fulminantă, ca Labiş (pe care, însă, nu-l imita absolut deloc, preferând să intre în emulaţie cu Mircea Cărtărescu et comp.). Încă de la vârsta de 18 ani avea sute de poeme (fermecătoare) scrise, dar ajunsese să publice o carte „abia" la 24 de ani.

Oricum, lui Mihail Gălăţanu i se prevedea un viitor strălucit. Cei care făceau previziunile au obosit însă după numai câteva luni şi au tăcut. Din acel moment, nimeni nu a mai vorbit despre Mihail Gălăţanu, deşi el a continuat să scrie (şi uneori să publice). Recent, i-a apărut o nouă carte, *Scrîşnind din pumni, cu graţie*, pe care editura însă n-o difuzează, din cauză că n-o solicită librăriile. Ce eroare! Ce nedreptate! Această carte este de o surprinzătoare şi îmbătătoare frumuseţe. Un minunat parfum închis într-un flacon pe care nu-l deschide nimeni.

Mihail Gălăţanu, *Scrîşnind în pumni cu graţie*, poeme, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993. 56 p., 250 lei.

După atâţia ani în care a trăit înconjurat de o adevărată conspiraţie a tăcerii poetul n-a obosit, nu s-a blazat. Cu inepuizabile resurse de prospeţime, el continuă să înalţe noi şi noi monumente din materia fluidă şi transparentă a cuvintelor. Le înalţă şi le lasă să se prăbuşească, în felul său risipitor dintotdeauna. (Citindu-i poezia, ai impresia că priveşti o fântână arteziană.)

Este o carte din care într-adevăr se poate cita la întâmplare, pentru că nu există riscul citării unor pasaje terne:

„în timp ce înaintezi pe străzile municipiului nostru neatentă/ la trecători cu faţa tapetată de visare ţii pe umerii tăi/ fragili (ca ai oricărui poem despre iubită) o balanţă farmaceutică/ măsurînd în gînd pulberi prafuri gaze ideale greutatea unor/ replici anterioare" etc. etc. etc.

Este păcat că o asemenea carte rămâne necitită. Păcat pentru cititori. **(Alex. Ştefănescu)**

„Bărbatul tînăr înveninat de doamne"

ÎN PREFAŢA volumului de debut al tînărului poet Adrian Suciu, Mircea Zaciu vorbeşte despre un lirism ce „prelungeşte (altfel) tradiţia Echinoxului". Adevăr cu două tăişuri, pentru că pe de o parte poate fi vorba de asimilarea şi asumarea (desigur, „altfel") unei tradiţii mai mult decît respectabile, care, pe de altă parte, a fost o paradigma *modernistă*, revigorată după recuperarea lirismului interbelic în anii '60.

Este, aşadar, Adrian Suciu în primul său volum şi la mai puţin de 25 de ani un poet care îşi asumă poetica modernistă? Aşa s-ar părea, şi în unele poeme se aud clare tonuri din poezia de bătrîneţe a lui Blaga, sau din Nichita Stănescu. (*Viziune, Poarta cu un cal, O noapte*). Însă, dincolo de o mereu afişată reţetă, în care, paradoxal, retorism+emfatism=ironie (E. Negrici i-ar încadra poezia în „caseta modelului" produs prin „metamorfoză"), Adrian Suciu reuşeşte o clară conturare a unui imaginar propriu, a unei voci poetice ce pare uneori facilă, ce este alteori grăbită să treacă dincolo de cuvinte ca să ajungă la poezie, dar care este autentică prin tocmai acest polimorfism necontrolat.

Faţă de Poezie-suprema

Adrian Suciu, *E toamnă printre femei şi în lume*, prefaţă de Mircea Zaciu, Editura Echinox, Cluj, 1993, 47 p., 400 lei

Doamnă pentru poetul clujean „bărbatul tînăr“ îşi păstrează neatinsă candoarea. El este întîi ademenit, apoi înveninat şi mai apoi înjunghiat şi zidit în poem. Ca la Ion Mureşan, în poemul *Un mare hohot de rîs*, A. Suciu - cu instrumente mai modeste, şi vorba unui scriitor celebru, „fără poetică“ – ascultă mai ales flecăreala „doamnelor pierdute“; iar în amintire orice frază începe cu „Iubitule“ şi continuă cu „eşti un animal/ tînăr, frumos, lasăţi/ ochii trişti şi cumpără-mi portocale.“

Poetul e un singuratic ce se crede în infern, dar nu e în el ca Rimbaud. Vrînd să recreeze mituri („Ultimul frate“) el nu face decît să renumească toposuri.

Însă, acel imaginar pe care A. Suciu reuşeşte să-l contureze – cu o intuiţie pe care, de cele mai multe ori şi-o ţine în frîu – ţine de „formele perverse şi hermafrodite“, ale unei culturi în declin (Ion Mureşan). Poetul este „bărbatul absent“, singura sa acţiune în acest imaginar exclusiv feminin fiind fuga: fuga de „mama bătrînă“ care „umblă, încă să-mi caute pereche“, fuga de mama-flacără şi apoi nostalgia din *Mi-e dor să dau foc*, fuga de femeia singură „între două braţuri de fum“ şi de „copiii noştri pe care i-am făcut la mînie“. Dar abia plecat, poetul reface în memorie tot acel univers interior, exasperant feminin şi are o nostalgie abstractă, puţin contrafăcută şi justificată candid-pervers: „SCRIU VERSURI“ **(Simona Sora)**

Cartea despre moarte

CEES NOOTEBOOM scrie despre moarte. Herman Mussert, eroul său, este profesor de latină – limba dispărută a unor oameni dispăruţi – şi crede numai în frumuseţea simetrică a literaturii antice. El este cel ce ne vorbeşte în carte la persoana întîi, ca într-un testament. Trezirea lui în Lisabona înseamnă întoarcerea în timpul defunct, într-un loc de mult părăsit – camera în care dragostea i se stinsese. Pe perete, un tablou cu capitala portugheză sfărîmîndu-se în Marele Cutremur. Mussert din camera de hotel din prezent se confundă cu acela din trecut, cu cel care cu o seară înainte se culcase în casa din Amsterdam, cu profesorul de latină poreclit Socrate, cu povestitorul, cu Herman care se uită plîngînd la fotografiile trimise de Voyager, cu burlacul mîncîndu-şi conserva Campbell rece. Care dintre toţi aceştia este real? Oricum, fiecare dintre ei poartă stigmatul decrepitudinii. Unul dintre ei (sau toţi) se ocupă sub pseudonimul Dr. Strabo de alcătuirea ghidurilor turistice destinate blazaţilor olandezi. Într-un ghid – simbolul geografiei impersonale, moarte – Strabo recomandă vizitarea restaurantului lusitan în care poţi admira ceasul ale cărui ace se mişcă în sens invers. Înspre ceea ce a fost. Cum se poate citi cadranul? În oglindă – sugerează un excursionist binevoitor. Mussert-Strabo-Socrate, piticul urît cu ochelari se îndrăgosteşte de femeia pe care o va aduce (a adus-o) în camera de hotel din Lisabona la ora în care ea, Profesoara, vorbeşte despre moartea în lumea animală.

Cees Nooteboom, *Următoarea poveste*, traducere din neerlandeză şi prefaţă de Gheorghe Nicolaescu, Editura Univers, colecţia Corso, 1993, 118 p. 390 lei.

Necroforii macină cadavrul unui şobolan; în jurul cărnii în descompunere insectele se iubesc, se hrănesc, îşi cresc urmaşii. Prin reflexie, Socrate, olandezul latinist, „joacă“ *Phaidon*-ul, tizul său grec bînd otrava în faţa unor elevi care izbucnesc în lacrimi.

Dispariţia propriei identităţi devine pentru Mussert – precum corpul şobolanului pentru gîndacul multicolor – spaţiul în care se mişcă. Trecerea Oceanului semnifică citirea cadranului inversat al ceasului: din Belémul Portugaliei eroul ajunge în Belémul sud-american. Trecînd peste Rio Negro, el traversează Styxul.

Cees Nooteboom şi-a scris splendidul roman pentru a ne arăta că moartea nu există deoarece totul *este* mort. Trăim *în* moarte, deci nu putem ajunge la ea. Pentru Nooteboom fiecare dintre noi este o singuratică navetă Voyager, care nu întrerupe liniştea Universului inert decît cu rarul său ţăcănit, fotografiind. **(Bogdan Dumitrescu)**

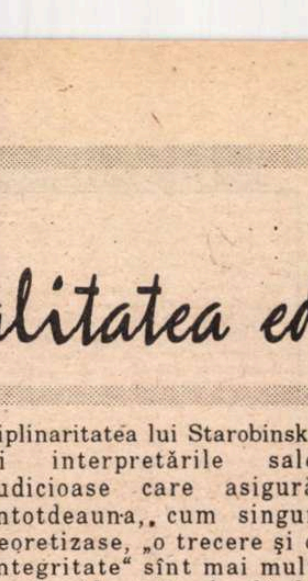
„Mère Ancolie“ şi semantica sentimentelor

CELE şapte studii traduse de doamna Angela Martin şi apărute la *Meridiane* în această toamnă ne familiarizează - prin intermediul unor studii şi eseuri publicate pînă acum doar în reviste, cu excepţia celui din *Gènese de la conscience moderne* - cu o faţă aproape necunoscută la noi a lui Jean Starobinski, aceea a exegetului literaturii venind nu doar dinspre domeniul său teoretic şi metaliterar, dar şi dinspre orizontul omului de ştiinţă, al medicului şi istoricului medicinei.

Vizînd mai degrabă o „istorie a semanticii sentimentelor“, autorul acestor texte, a căror selecţie dă un corpus atît de unitar încît ele par scrise tocmai pentru a alcătui această carte, nu pierde din vedere nici o clipă integrarea finală a „obiectului“ iniţial distanţat pentru o cît mai obiectivă privire critică. Starobinski este într-un fel destul de paradoxal preocupat de ceea ce tot el numea în altă parte „asigurarea autonomiei obiectului“: pe de o parte foloseşte metoda „obiectivă“ a analizei diacronice, neuitînd nici „afluxul documentelor“, de la fişe clinice şi documente militare pînă la bibliografii pe probleme şi opere de ficţiune; pe de altă parte este primul care vorbeşte despre accepţiile arbitrar-metaforice, şi oricum „în mişcare“ ale conceptelor circumscrise: melancolia, nostalgia, ironia.

Melancolia („Mère Ancolie“ la Charles D'Orleans) este fără îndoială „obiectul“ central, al cărui istoric - de la concepţiile substanţialiste („umoarea neagră“ în exces) la cele metaforico-metafizice - autorul îl face, neuitînd, desigur, ipostazierile *acediei*, considerată de medievali o boală ce poate fi ameliorată, dar nu tratată: utopia, nostalgia, delirul negării. Iar dacă nostalgia este o ipostază a melancoliei, în sensul acelui „dor de ţară“ de la originile naşterii conceptului ca denumire în nomenclatorul de „boli militare“ al secolului al XVIII-lea, sau în sensul lui Kant din *Antropologia* sa, acela de a regăsi un timp irecuperabil, ironia este cealaltă faţă a medaliei. Accepţia este cea a lui Kierkegaard, iar Starobinski este mai aproape de această atitudine, decît de aceea a lui Hoffmann, care opunea ironia melancoliei.

O „dualitate necesară“ este vizibilă în fiecare dintre aceste studii, iar prefaţa domnului Mircea Martin - fără a mărturisi explicit în acest sens - o pune de fiecare dată în evidenţă; căci, dacă interdisciplinaritatea lui Starobinski şi interpretările sale judicioase care asigură întotdeauna, cum singur teoretizase, „o trecere şi o integritate“ sînt mai mult decît evidente în abordările sale, dualitatea aceasta este implicită. Avem, aşadar şi în aceste studii de-a face în primul rînd cu lipsa unei nevinovăţii „în alegerea obiectului“, apoi cu o interpretare nu a conceptelor în sine de melancolie, nostalgie sau ironie, ci a felurilor în care s-a vorbit (scris) despre ele în diferite epoci; altfel spus, o analiză de limbaj. Iar dacă unul dintre termenii dualităţii este uneori explicitat de către autor,



Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, selecţia textelor şi prefaţă de Mircea Martin, Editura Meridiane, Bucureşti, 1993, 197 pag, 525 lei.

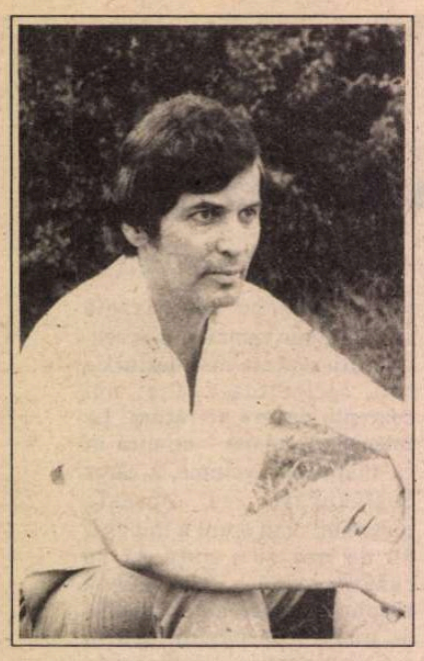
despre propria-i melancolie nu vorbeşte decît recurenţa textelor în care el se întoarce mereu, nu întîmplător la „Mère Ancolie“. **(Simona Sora)**

Ivanhoe – seria a doua

MODA continuărilor la romane celebre nu e găselniţa zilelor noastre. În secolul trecut, William Makpeace Thackeray nemulţumit de sfîrşitul pe care îl dăduse Walter Scott la Ivanhoe, se decide să scrie el o continuare şi să „rezolve“ în felul acesta cîteva chestiuni rămase nediscutate. Lui Thackeray nu-i convine tradiţionalul happy–end cu însurătoarea eroului, mai cu seamă că o preferă alesei din roman, prinţesa Rowena, pe evreica Rebecca, personaj secundar pentru Walter Scott, dar mult mai interesant pentru victorianul cu gusturi exotice. Aşa că reia acţiunea din punctul terminus şi-l face pe Sir Wilfred Ivanhoe un soţ plictisit sub papucul nevestei, iar pe Rowena o evlavioasă acră şi afurisită care-i terorizează pe toţi cu interminabile monografii ale martirajelor sfinţilor ei preferaţi.

Parodia lui Thackeray e un joc inocent cu riguroasele convenţii ale romanului epocii, din care răzbate însă destul de clar seriozitatea unei noi concepţii despre literatură. La imensele romane – cronică în cît mai multe volume, a căror desfăşurare se opreşte inevitabil cînd eroul a împlinit 30 de ani şi e gata să se căsătorească, Thackeray răspunde cu această cărţulie de nici 80 de pagini, spaţiu suficient pentru ca personajele să se despartă, să lupte, să moară, să învie, să se căsătorească, să se recăsătorească, să aibă copii, să îmbătrînească, să se sinucidă, să-şi schimbe religia şi, în cele din urmă să trăiască fericiţi pînă la adînci bătrîneţi. Atmosfera uşor ridicolă, scorţoasă dar şi dulceagă din romanele cu cavaleri, se relaxează total, regele vorbeşte într-un soi de „slang“ saxon, prinţii nevolnici sînt mereu chercheliţi şi deci simpatici, nebunul Curţii fiind poate singurul care nu necesită modificări radicale. Sigur că un impuls firesc ne îndeamnă să „modernizăm“ orice carte, redimensionînd-o după gusturile noastre, numai că în cazul lui Thackeray din *Rebecca şi Rowena* vocea de contemporan este chiar izbitoare. Poate că e şi meritul traducerii, însă dincolo de abilitatea simplei expresii verbale, rămîne doza aceea de maliţie şi bun–simţ amuzat pe care mai greu ni le-am fi închipuit la un scriitor victorian. Fără a fi fost un parodic, Thackeray a avut din belşug apetit satiric punînd mereu la îndoială combinaţiile idealiste de bun şi frumos. Cartea începe cu o prefaţă despre „Naraţiunea dialogică“ şi se încheie cu o postfaţă Thackeray redivivus, ambele fiind, bineînţeles, utile şi interesante. Deşi, la drept vorbind romanul propriu–zis se cam ofileşte între aceste studii serioase, prea serioase, care, nescăpînd nici un amănunt tehnic, par să nu vadă esenţialul: scînteia fină a ironiei şi umorului. **(Andreea Deciu)**

Whilliam Makpeace Thackeray – *Rebecca şi Rowena*, traducere de Constanţa Avadanei, prefaţă de Sorin Pârvu, postfaţă de Dumitru Dorobaţ, Institutul European Iaşi, 1993, 99 p., 200 lei.



Eugen BUNARU

Clipe adevărate

Într-o carte galbenă de
rugăciuni
moştenită din generaţie în
generaţie
pare-se de la un străbunic
– pe nume Costa Buchin –
din partea mamei
am dat peste o floare presată
a cărei moarte părea ea
însăşi a fi scrisă
printre cuvintele psalmului
de care planta
fusese strivită aşa încît ici
colo
hîrtia absorbise firişoare
verzi–incolore de sînge...
Am apropiat-o de nări
pierzînd – în gestul banal –
sensul prezentului şi petalele
ei veştede
mi-au rezervat (de cînd
oare?) surpriza învierii unei
arome
în care s-au spălăcit
întîmplări şi clipe
– atunci, cîndva – totuşi
adevărate.

Azi–mîine

Va trebui să spumegăm
răbdători
fluturînd simbolic toate
resursele
viu şi demn colorate
să înotăm în această
corosivă picătură
de salivă? de sînge? de
lacrimă?
să aruncăm ultima punte
să mai rostogolim va trebui o
filă o stîncă
şi să lăsăm în urmă
o supremă confuzie:
ordinea cosmică.

***

Doamna cu perucă citeşte
inscripţia
cu sînii zbiciţi
La locul fixat mîna întinsă
Cei ce cunosc au murit
Se anunţă vremea de vizită
prin oraş
În grădină iubita aruncă
prosopul
pe sexul vibrînd însorit
Canibali scăpătaţi devoră
plante verdeţuri
furnici devoră gîngănii uriaşe
(moartea e soră bună cu
viaţa)
Poetul scrie Yoga în unghere
păduratice
Cuvintele trec din gură în
gură
dintr-o uitare în alta.

Nocturnă

În noaptea aceea am ascultat
atent
răsuflarea femeii de alături
În noaptea aceea m-a
hipnotizat
un tablou în care pulsau
depărtarea şi cerul
În noaptea aceea pe tava de
argint zăcea
o fotografie de familie şi o
scrisoare
din altă vreme începuse să
se pulverizeze
În noaptea aceea, neliniştitor
de aproape,
o pendulă sfărîma melodios
timpul
şi în aer se tolăneau fire
tăcute de beteală
În noaptea aceea mi-am
înecat memoria
în viciul atîtor amintiri eşuate
şi tîrziu m-am năruit în
dimineaţa
cu multă lumină.

***

Inspiri lumina
fără identitate
Mireasma unei petale
îţi sprijină rugăciunea
o duce în acelaşi loc
în care cuvintele se desprind
de carnea ta şi de inima ta
Calci gînduri putrezind suav
luminate de ploaie
Urmezi adierea unui sîn de
fată
ce-ţi dilată nările
în aburii în care paşii ei
tocmai se risipesc pudic
intuindu-ţi parcă senzaţiile
deodată cu înmugurirea
păcatului.

***

Burează
adevărul gol goluţ
cîinele pe alei mireasma
pierdută
în cimitir au înflorit salcîmii
şi nucii
şi castanii şi macii mai apoi
teii
printre pietrele albe a căror
scriitură
cu fiecare generaţie
imortalizează cuvinte
de-o naivitate bizară.

***

m-a privit tremolînd freza
poetului
bibilită la soare
la masa din colţ o vrabie
memorează
ciugulind–contra cronometru
– toată chestia
spice de grîu ruginesc şi ele
savant
prin saloane din vază în vază
compozitorul copil–minune
asaltează cu sunete de flaut
extenuate
sînii snobi ai unei
dame–fecioare
treziţi la viaţă de-o
singurătate
mobilizatoare.

PROFESOR de limba română, membru al Uniunii Scriitorilor din martie 1990, în prezent bibliotecar la un liceu timişorean. A publicat poezie în *Orizont*, *Amfiteatru*, *Contrapunct*, *Euphorion*. În 1981, 1985 şi respectiv 1991 a tipărit trei volume de poezie, *Alegerea Surîsului* şi *Datorii Nocturne* la Litera şi *Fragment de Tăcere* la Editura de Vest, care s-au bucurat de atenţia criticii. (Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Lucian Alexiu, Mircea Mihăieş, Vasile Popovici, Daniel Vighi, Viorel Marineasa şi Marian Odangiu). *Poeziile sale* – scria încă din 1982 în *România literară* criticul Laurenţiu Ulici – *mizează pe efectele gîndirii asociative ca şi pe amestecul intuiţiei afective (totuşi) cu observaţia rece, cerebrală...* Are în pregătire un nou volum de poezie intitulat *Somnul Ucenicilor*.

Mărturisire

Ce mai ştii tu despre mine
tată?
Simt nevoia să-ţi scriu
cîteva rînduri
Aştept un cuvînt real
de la tine
O îmbărbătare
Îmi amintesc
eram pe punctul
de-a ne înţelege
dar mereu a intervenit
cîte ceva
nu mai departe decît ultima
oară
cînd moartea ta mi-a dat
ultima palmă
Îţi mărturisesc sincer:
mă doare şi astăzi.

Grădina de vară

Toată lumea era cu spatele
în cadrul uşii cîţiva bărbaţi
scoteau un sicriu
Sub cearşaful oribil
se ghicea relieful decedatului
Cîteva clipe de soare orbitor
au imprimat secvenţa în aer
Şoferul făcea cuiva
semne de complicitate
Toată lumea era cu spatele.

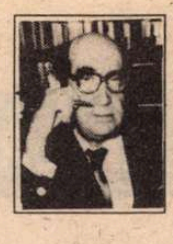
***

Lumina îţi injectează ochii
cu virulenţa şi utopia
imaginii
Putrezesc clopote
la marginea lumii ce-o pierzi
printre degete
pînă la viermii zorii
înnoptînd în lumină
pînă la tăcerea uscată a unui
vers
pe care stele îl poposesc
adevărate.

Cumpărături ultime

Mortul întins pe trotuar în
staţia de tramvai
cu faţa învineţind cerul
În dreapta o sacoşă mare
şi trei căpăţîni de varză
încremenite
pe pavajul rînjind noroios
şi crizantemele albe uriaşe
ţîşnite din sacoşă cumpărate
cu vreo oră în urmă vis–a–vis
în Piaţa Badea Cîrţan
de Ziua Morţilor

Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I. 1941-1969. Ediţie îngrijită de Mircea Handoca. Editura Humanitas, 1993.



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul lui Mircea Eliade

AM CITIT, pe nerăsuflate, primul volum din *Jurnalul* lui Mircea Eliade, apărut recent la Editura Humanitas în îngrijirea devotată a d-lui Mircea Handoca. Nici nu cred că procedeul e cel mai potrivit, însemnările de aici presupunînd, adesea, răgaz pentru a le înţelege sensul şi multiplele-i semnificaţii. Dar mă scuz cu gîndul că, fără îndoială, voi reveni, de multe ori, asupra unor pagini. Am citit jurnalul după *Amintiri* şi, mai ales, după *Memorii* încît am păşit pe un teren acomodat şi, cum să spun?, oarecum cunoscut. Şi, totuşi, cîte elemente neştiute nu relevă acest jurnal, care îl obseda pur şi simplu pe autor? Era atît de preocupat de ideea însemnărilor jurnaliere încît a meditat mereu asupra formulei posibile şi necesare a unui jurnal pe care l-a ţinut, de fapt, încă din anii liceului. Iată cîteva gînduri ale autorului despre jurnalul ca scriitură specifică: „În fond, nu oricine poate ţine un jurnal interesant, semnificativ. Talentul de scriitor nu joacă, în acest caz, aproape nici un rol. Ai sau nu ai «bossa» jurnalului intim, după cum o ai pe aceea a nuvelei sau a povestirii fantastice". Altă dată: „Dar mă întreb dacă acesta ar fi rostul *Jurnalului*: să mă cunosc mai bine şi să mă destăinuiesc cu mai multă îndrăzneală eventualului cititor. În liceu, am avut şi eu, ca toţi adolescenţii, obsesia «cunoaşterii de sine» prin lungi autoanalize gen Amiel. Dar, cînd, mai tîrziu am redeprins gustul jurnalului, cu totul altceva mă interesa: să notez, în primul rînd pentru curiozitatea mea de *mai tîrziu*, pentru anumite verificări ulterioare, o serie de amănunte şi impresii în legătură cu viaţa şi experienţele acelor zile. Aproape niciodată n-am simţit nevoia de a mă «mărturisi» integral într-o pagină de jurnal. De altfel, cred că un autoportret cu adevărat sincer, pînă în cele mai mici amănunte, nu ar putea interesa decît integral într-o confesiune exemplară, cu un anumit sens moral sau profetic. Mi se pare că un jurnal e şi mai realizat (ca gen literar) şi mai instructiv (pe plan etic, psihologic, istoric) dacă autorul înregistrează, în curgerea orelor, anumite imagini, situaţii, gînduri, dacă, aşa cum scriam cu alt prilej, salvează «îngheţîndu-le», fragmente de *timp concret*." Peste opt ani (în martie 1952): „Cît de mult invidiez pe cei care ştiu să-şi ţină un jurnal! Oameni care găsesc timp să-şi noteze impresiile zilnice oricît ar fi de obosiţi, de plictisiţi. Atîtea observaţii, întîmplări, planuri – din ultimele două săptămîni, din ultimii ani, tot una e – pe care nu le-am însemnat, pe care încep să le uit". Şi, în sfîrşit, în 1953: „Reflectez din nou la rostul unui jurnal de scriitor. Gide, Jünger şi ceilalţi îl scriu ca să fie publicat într-o zi: deci, ca o carte cu «mesagii», chiar dacă sunt mai directe şi mai episodice. O sumă de lucruri care nu pot fi spuse decît într-un jurnal. Dar atunci, ce mă fac eu cu toate aceste pagini pe cari le port cu mine. Ar trebui să interzic de pe acum publicarea lor integrală. Scriu ca să mă pot reciti mai tîrziu. Mi-e indiferent dacă mă va citi altcineva, dar nu scriu pentru ei. Scriu ca să mă regăsesc mai tîrziu, ca să-mi aduc aminte de timpuri inutil pierdute..." Şi asta o spune un autor (n-am transcris aici decît cîteva din aceste mărturisiri) care a debutat, asemenea generaţiei sale, cu romane-jurnal şi care, mai tîrziu, a îngăduit publicarea jurnalului pe care îl comentez în numeroase limbi, recoltînd un statornic interes de public (savant şi obişnuit) şi de critică!

Adevărul e că omul chinuit de erudiţie, care a investit o imensă energie în autoconstruirea şi autodesăvîrşirea sa, ca savant în istoria religiilor şi ca scriitor, şi-a notat de-a lungul anilor, în caiete de însemnări, observaţii de tot felul, impresii de lectură, de călătorie, discuţii cu colegii de preocupări, cu editori şi studenţi, gînduri ivite pe marginea unei cărţi citite şi multe încă altele. Această masă, aparent disparată, de notaţie şi de mărturisire se coagulează, extraordinar, într-un jurnal, uneori tern, dar, de cele mai multe ori, tulburător. Am folosit, mai înainte, cuvîntul *chinuit*. Nu l-am folosit la întîmplare. În jurnal, Eliade ni se dezvăluie ca un suflet chinuit. Se specializase într-o disciplină (istoria religiilor, orientalistică) care îl pasionase încă din adolescenţă. Scrisese mult în zona sa de preocupări, devenind o somitate în materie. Dar nu o singură dată regretă că se cheltuie în scrieri aride, neglijîndu-se ca scriitor. A investit mari speranţe în *Noaptea de Sînziene*. A avut nenorocul ca acest roman, ca şi traducerea franţuzească a lui *Maitreyi*, să fie eşecuri. („Ştiu că soarta mea literară în Occident se joacă pe acest roman – *Forêt interdite* – da nu pot face nimic." Şi: „Fapt este că *Noaptea de Sînziene* n-a avut, cum se spune, succes... „Dar asta nu-mi adumbreşte admiraţia pe care o am faţă de această carte, fără îndoială lucrul cel mai bun pe care l-am scris pînă astăzi"). Insuccesul l-a durut enorm şi nota, cu bucurie, oricînd cineva îi mărturisea că i-a citit cărţile de literatură. Ba chiar căuta o explicaţie (şi se mîngîia cu gîndul că a găsit-o) a eşecului literar în Occident. În septembrie 1957 observa: „Rezonanţa neaşteptată a cărţilor mele de istoria religiilor şi filozofia culturii trebuia să mă avertizeze de semităcerea care va întîmpina romanul (*Noaptea de Sînziene*, n.m.). Cam tot ce am publicat pînă acum, chiar şi lucrările tehnice ca *Le Chamanisme* şi *Le yoga*, a interesat într-o nebănuită măsură criticii literari; şi asta nu numai în Franţa". Poate avea dreptate. Poate nu. Oricum, a continuat să scrie proză fantastică în clipele de răgaz. Şi continua să se întrebe, parcă debusolat, dacă risipa de energie zadarnică e aceea investită în lucrările literare sau în cele savante. În ianuarie 1953 nota alarmat: „Ghinionul meu e că de cîte ori mă apucă pofta de literatură sunt confiscat de lucrări ştiinţifice – iar cînd redevin liber «pofta» mă lasă repede. Să însemne asta detaşarea mea de literatură?, secătuirea «izvorului epic»?, incapacitate de creaţie?" Această pendulare între chemări l-a chinuit toată viaţa, chiar cînd devenise o somitate universală în istoria religiilor şi era acoperit de elogii care, toate, semnalau, indiscutabil, gloria.

Şi pentru că veni vorba de gloria lui Eliade. Am găsit o însemnare a sa emoţionantă din octombrie 1959 despre imunizarea sa la artificiile gloriei. I se părea că asta se datorează faptului că avusese şansa să guste gloria în tinereţe, în ţara sa de origine: „Aceste succese prea timpurii au ucis, în mine, orice ambiţie personală, orice dorinţă de «glorie». Am cunoscut «gloria» şi am simţit ce însemna să fii «recunoscut», lăudat, adulat. Nu numai că n-am dorit glorie, dar avînd-o atît de curînd, am devenit modest, indiferent la succes. Indirect, aceasta a avut asupra mea o influenţă negativă; nu m-am considerat niciodată un «geniu necunoscut», ceea ce m-ar fi incitat la o oarecare megalomanie şi ar fi făcut să se nască nevoia de a-mi etala permanent şi apăsat meritele, noutatea operei mele etc." Emoţionantă, într-adevăr, mărturisire. Eliade a rămas un om modest şi în culmea gloriei sale de savant în istoria religiilor (nu cred că a fost şi un filozof). Sfîrşise prin a-l obosi necontenit roboata în scrierile de specialitate, pe care le privea aproape detaşat. În septembrie 1960 se mărturisea într-o pagină din jurnal: „Dacă aş avea posibilitatea să aleg, mi-aş sfîrşi zilele într-o insulă mediteraneană şi aş scrie cîteva cărţi personale şi inactuale (autobiografii, istoria experienţelor religioase, de la paleolitic la gnostici; nuvele, teatru). Mi-ar place mai ales să pot scrie cărţi ce vor apărea după moartea mea, adică să nu fie legate de actualitate sau de prestigiul ştiinţific (mai mult sau mai puţin efemer) de care mă bucur în momentul de faţă". Şi era cu totul sincer în această mărturisire de la 53 de ani. Era sastisit, inclusiv de îndatoririle profesorale la Chicago, hărţuit, cu timpul măsurat, gonit mereu de scrierile ce i se solicitau, de conferinţele pe care era chemat să le ţină. Obosise şi se gîndea, cum se vede, la răgaz şi fericitele vremuri cînd n-avea program fix (ca în Parisul din 1945-1950, cînd o dusese, totuşi, greu şi pe apucate) şi lucra după pofta inimii. Şi, mereu, revine, obsedant, la dubla sa vocaţie pentru ştiinţă şi literatură. În iulie 1963, parcă izbăvit de chin, ajunsese la o concluzie: „Eliberarea mea de literatură prin istoria religiilor şi etnologie răspunde aceleiaşi tendinţe: pentru mine, asta e *real* – nu «literatură». De aceea, ar greşi criticul care ar vedea în opera mea ştiinţifică o aplecare spre erudiţie. E vorba de cu totul altceva: de o lume care mi se pare mai *reală*, mai *vie*, decît personajele de romane şi nuvele".

Ediţia jurnalului e datorată d-lui Mircea Handoca. A început să adune materie pentru publicarea acestui jurnal încă din 1989.

Dificultatea era să se realizeze o ediţie după originalul în limba română (în care îl scrisese autorul) şi nu după traduceri care să fie retraduse în româneşte. După strădanii grele şi şansă, întreprinderea a izbutit. Editorul menţionează că M. Eliade a făcut, chiar el, o selecţie din însemnările propriului jurnal, destinate tiparului. Din cele 1500 de pagini reţinute de Eliade, editorul are fotocopii ale originalului românesc pentru 1200 de pagini. Diferenţa va putea fi acoperită apelîndu-se, totuşi, la traducerea franceză. Stăruinţa şi acribia d-lui Mircea Handoca merită (deşi, în alte rînduri, a fost superficial şi inutil, dăunător precipitat în a publica, la nimereală, scrieri ale lui Eliade) stimă şi recunoştinţă. Iar Editura Humanitas, tot respectul pentru ceea ce face întru restituirea, din ce în ce mai profesionalizată, a operei lui Eliade. ■

De ce s-ar duce americanii la Cluj

Statele Unite ale Americii intenţionează să-şi deschidă consulat la Cluj; care ar putea fi motivele lor, plus semnificaţia politică a gestului pentru noi, aflaţi din articolul lui Cristian Teodorescu de pe pagina a treia a *Apostrofului,* nr. 9/1993. Dar pînă una alta revista şi-a instalat telefon în redacţie, a continuat să primească vizite fel de fel şi, mai ales, să publice articole extrem de interesante. Supravieţuind ostilităţilor vremii (dar şi locului, mă tem) *Apostroful* este o garanţie a faptului că la Cluj există cultură adevărată. Aşa că merită să vină oricine să se convingă, chiar şi americanii.

O jumătate de secol reprezintă reperul, sau pretextul de a aduce în discuţie semnificaţia lui Eugen Lovinescu astăzi şi manifestul Cercului Literar de la Sibiu. Cei care o fac sînt, pe de-o parte, Gheorghe Grigurcu, cu binecunoscutul său stil sentenţios ("pentru mine E. Lovinescu rămîne Criticul. Cel mai însemnat dintre criticii români, ce a exercitat asupra-mi, din ani îndepărtaţi, o acţiune formatoare, înzestrîndu-mă cu criterii de judecată şi simţire pe care mă străduiesc a le aplica asupra altora ca şi asupra mea însumi") şi Cornel Regman într-un interviu luat de Marta Petreu. Acesta din urmă, evocînd cu oarecare melancolie soarta reprezentanţilor cercului, îmboldit de iscoditoarea Marta Petreu ajunge în cele din urmă la o confesiune impresionantă ("Spiritualiceşte şi moralmente mă socotesc un moderat, temperamental mai degrabă un retractil, incapabil de iniţiative altele decît cele privind scrisul").

Rubrica *Dosar* prezintă de astă dată un Sextil Puşcariu mai puţin cunoscut, publicînd pagini din jurnalul său care fuseseră cenzurate în volumul *Călare pe două veacuri* apărut în 1968 şi altele care ar fi putut apărea în *Memorii,* nefiind incluse datorită datării lor după 1930. În primul caz este vorba despre convingerile religioase ale autorului, despre consideraţii referitoare la politica lui Franz Iosef şi despre întîlnirea lui Puşcariu cu regele Carol I; în cazul paginilor de memorii e vorba despre cîteva can-can-uri academice foarte simpatice, nu uşor de bănuit la discretul şi politicosul învăţat.

În exclusivitate pentru revista *Apostrof* Peter Beagle, prozator american, originar dintr-o familie de evrei din estul Europei, declară: "Trăiesc cu certitudinea că practic o meserie pe cale de dispariţie", convingerea sa fiind că scriitorul nu mai are prea multe şanse să supravieţuiască, atîta vreme cît cititorul e pe cale de dispariţie. Descurajantă opinie, însă tonul calm, pasiunea evidentă pe care Peter S. Beagle o are pentru literatură şi cultură în general, sînt, indirect, o încurajare.

Prin voinţa testamentară a lui I. Negoiţescu, *Apostroful* are drepturile exclusive asupra romanului *Straja dragonilor,* din care publică o a patra parte a capitolului I. Tot foarte frumoasă.

Articole critice incitante sînt semnate de Ştefan Borbely şi de Octavian Soviany. În rest, revista e plină de versuri şi fragmente de proză din autori români şi străini. Toate de cea mai bună calitate. **(A.D.)**

ISTORIE LITERARĂ

Urmuz. Ironia iconoclastă

Urmuz (17 martie 1883 - 23 noiembrie 1923)

SCRIITURA lui Urmuz poate fi mai lesne analizată şi în consecinţă înţeleasă, dacă îi descoperim motivaţiile intime, ce ne conduc la cîteva puncte *nexus* în care ea se concentrează particularizîndu-se. Lucid, deci studiat, el se smulge tiparelor tradiţionale convenite, caută o altă ordine în intenţia de a dărîma un idol care s-a încăpăţînat să supravieţuiască. Mereu nesiguri că ceea ce spune Urmuz nu e exact ceea ce spune, căutăm puncte de sprijin în înţelegerea intenţiei. Şi le găsim în procedeele utilizate redundant, într-un fel manierist. Aşa constatăm că ironia, alogismul şi grotescul se condiţionează reciproc în textele sale.

Ironia este la Urmuz o figură de gîndire. Ubicuitatea ei reclamă faptul că ea corespunde structurii intime a eului şi este însăşi substanţa discursului strategic orientat să distrugă icoana literaturii tradiţionale. A nu mai lua în serios literatura e atitudinea avangardei. Alogismul e unul dintre instrumentele novatoare ale ironiei distructive, dar umorul îi atenuează agresivitatea şi astfel micşorează nesiguranţa în care e aruncat cititorul. Ironia înseamnă opoziţie de diverse grade (aici radicală), în timp ce umorul conciliază. La Urmuz ironia e o armă, în timp ce umorul e dezarmant. Conjuncţia lor e încă o notă aparte a retoricii textului, o retorică superioară am spune, ştiind că ironia nu poate funcţiona fără o anumită calitate a spiritului - inteligenţa - şi că umorul poate fi declanşat şi de alte impulsuri decît ironia.

Pentru Urmuz ironia pare să fie stilul propriu de a trăi şi a scrie, o reacţie de autoapărare, mişcare de retragere din faţa disjuncţiilor interioare sau exterioare. Ironia subiacentă şi umorul se conjugă spre a acoperi drama chiar şi atunci cînd atinge problema suicidului. În călătoria sa spre spaţii exotice, Turnavitu contractează un guturai pentru care e concediat. Şi: „Fire afară din cale sensibilă şi neputînd suporta o atare umilinţă, disperat, Turnavitu îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu mai întîi grijă să-şi scoată cei patru dinţi canini din gură...". Gestul absurd al extirpării dinţilor întorşi contra lumii, ca şi deriziunea ce învăluie cauza suicidului estompează nota gravă pe care o are în sine sinuciderea, notă pe care ar fi păstrat-o, sau chiar amplificat-o patetic, un romantic. Din această culme începe coborîrea pe treptele care sînt nivele ale ironiei urmuziene.

Schimbînd adesea obiectul şi stilul ironiei, Urmuz inovează, depăşeşte tehnica *ironiei mediate* practicată de Caragiale (mediată pentru că mijloceşte exprimarea viziunii satirice). Indiferent de epoca în care se manifestă, ironia are o identitate esenţială dincolo de care formele ei sînt flexibile şi adaptive, în funcţie de imperativul momentului şi personalitatea ironistului. Cu toate că rămîne o modalitate constantă de manifestare a conştiinţei, cu sensibilitatea lor accentuată, scriitorii secolului al XX-lea au recreat-o, i-au întărit natura proteică şi evazivă. Disoluţia clasicului se produce sub presiunea unei lucide anarhii spirituale ce ia, între altele, şi forma ironiei, reacţie ocolită a insurgenţei intelectului în faţa prejudecăţilor, literare în acest caz.

Mai mult decît oricînd, în secolul nostru ironia e înţeleasă ca „reacţie perceptuală în faţa unei lumi fără unitate, fără coeziune", discontinuă şi absurdă. Toată arta secolului e o consecinţă a descoperirii discontinuităţii materiei. Dalí consideră că opera sa e „produsul mazochist al discontinuităţii materiei", după cum în pictura lui Picasso se manifestă „fărîmiţarea reintegrativă a realităţii". Urmuz e afectat şi el, conştientizează acut incoerenţa lumii şi inadecvata ei receptare în artă. Imaginaţia lui ironică are, de aceea, o notă subversivă ce-i salvează conştiinţa. Sursele ironiei sale sînt sursele strategiei ironice a generaţiei sale: „scepticism în gîndire", „relativism în etică" şi destructivism, elemente ce schimbă paradigma acestei figuri semantice. Maniera ironiei romantice îmblînzită de scepticism era abandonată. În planul profund al discontinuităţii cultivate în tehnica suprarealistă, Urmuz se întîlneşte cu Dalí sau Magritte, cu toate că pictura are un alt sistem semiotic. Cum la Urmuz vizualizarea imaginilor e foarte puternică, apropierea se face spontan.

IDENTIFICĂM în „paginile bizare" ale lui Urmuz tipul de *ironie disjunctivă*, proprie modernismului, prin structura ei foarte apropiată de paradox. Cele două procedee se întîlnesc în îndrăzneala de a pune în conjuncţie contrariile, în mod neaşteptat.

Simpla alăturare aruncă în ambele părţi scîntei de ironie. Primul element al enunţului intră în disjuncţie cu al doilea, unul creînd pentru celălalt condiţia ironiei. Paradoxul e, în fond, arma atitudinii ironice. *Acest tip de ironie rezultă, aşadar, din punerea cuvîntului, sintagmei, propoziţiei sau frazei în context nepotrivit.* Modele de ironie disjunctivă, uşor perceptibilă, găseşti pretutindeni la Urmuz. „Ironistul aflat într-o derivă mai accentuată se confruntă cu o lume discontinuă şi fragmentară", spune Alan Wilde (*Horizons of Assent*, Baltimore – London, 1981) şi, adăugăm noi, tocmai de aceea denunţă ca stereotipe şi inadecvate mijloacele tradiţionale de reflectare a lumii în artă. Caracterul dizolvant al acestui tip de ironie permite asocierea cu ceea ce Baudelaire numea „comic absolut" şi cu „ironia absolută", forme de acută, lucidă negare. Obiectul negaţiei ironice la Urmuz e literatura convenţională şi numai implicit realitatea absurdă care o alimentează. Punînd sub semnul întrebării valorile stabilite, proza lui caricaturizează modelele, ia poziţie estetică în favoarea schimbării codului şi s-ar deschide astfel unui studiu din perspectivă intertextuală. Lumea şi realitatea interioară sînt inerent disjunctive, mai ales în cazul omului modern, însă la Urmuz ceea ce se exclude reciproc e proiectul lui de literatură şi textul literar tradiţional.

Din nou remarcăm discreţia lui Urmuz. Fără teoretizări zgomotoase ale divorţului de tradiţie, el subintitulează ironic („roman în patru părţi") un text de cinci pagini în care, plecînd de la descripţia-cadru cu care ne-a obişnuit romanul, expoziţiune, intrigă, punct culminant, personaje, acţiune, deznodămînt, parodiază fără limite, nimicitor. Şi totul e un fel de solilocviu al autorului, nici o frază de dialog în stil direct, totul e asumat de *un singur povestitor avînd în minte un nou proiect de a face literatură*. El a rămas la acest prim pas: disoluţia formelor tradiţionale ale prozei.

Nici cei mai subtili teoreticieni ai suprarealismului şi absurdului n-au făcut o literatură mai reuşită care să probeze perspectiva teoretică a curentului. Fără să ştie, Breton teoretizează în 1924 ceea ce Urmuz demonstrase în 1910. Aşadar, parodia romanului, înainte ca în literatura română să se fi scris marele roman, e sensul subtil al discursului discreditant din *Pîlnia şi Stamate*. Paradoxal, antiromanul precede romanului, punctul de referinţă al lui Urmuz situîndu-se, de ce nu, în literatura românească europeană.

„Luciditatea lui ironică", observată de Eugen Ionescu, lucrează în exces, limita fiind autoironia. Cum spune Cioran, ironia „indică o imposibilitate de participare naivă la viaţă", iar autoironia „o expresie a disperării" de a nu avea capacitatea comună a acestei participări.

LA NIVELUL cel mai general rămînînd, *ironia e identificată chiar în intenţia generatoare a prozei* mai sus amintite, pentru că autorul realizează altceva decît ceea ce declară, fie că e vorba de dezabuzare, de deprimare sau autoapărare. Ironia generală impregnată discursului îşi subsumează ironia realizată pe spaţii mici de text. Sau, dialectic interpretînd, aceasta din urmă alimentează nota generală a discursului. Urmuz avea o imaginaţie natural ironică. În mare, ca şi în detalii, se produce o substituire semantică a lui + pozitiv cu – pozitiv. Sensul contrar e cel acceptat de receptarea literară care percepe ubicuitatea ironiei în textul urmuzian. Un eu care se autoapreciază e liber să secrete natural ironia, ca răspuns. Subtitlul: „roman în patru părţi" e o antifrază, ostentativ folosită, spre a evidenţia sfidarea regulilor estetice ale speciei, începînd cu întinderea epică degradată. Folosim deci termenul de antiroman cu o conotaţie specială, în sensul de formă narativă şarjant redusă la un spaţiu meschin, parodia acoperind tema şi celelalte elemente constitutive: personajele, tipologia şi numele lor, conflictul, obiectele etc. E o formă de subminare a bazelor teoretice convenţionale ale romanului, prin caricaturizarea detaliilor esenţiale, *un fals roman cu retorică proprie*. Titlul şi incipitul denotă intenţia ironică. Seriozitatea e simulată la suprafaţă, dar nu durează. Lanţul de ilogisme care alcătuiesc mai departe contextul denunţă intenţia negativă. *Fuchsiada* e, de asemenea, un fals „poem eroico-erotic şi muzical în proză". Aici avem de a face cu o parodiere a parodiei. Parodia fiind oricum o tratare ironică a modelului. Prezenţa parodiei în literatură e semnul nevoii de schimbare. Eroi-comicul o reclamase de mult.

Stau sub semnul ironiei extrem de multe concepte cu accepţie stabilită, acestea fiind alese din filosofie, mitologie, istorie, literatură, politică, şcoală, familie, justiţie, morală, unele, dacă nu chiar toate, fiind angajate în facerea literaturii. Literatura şi literaţii sînt categoriile cel mai asiduu vizate. O nouă „la querelle des anciens et des modernes" se deschide în literatura lui Urmuz. Fuchs, cel cu „formă precisă alegorică şi definitivă", fu izgonit din Olimp de Venus, cea ofensată de neiniţierea erotică a artistului care a comis îndrăzneala de a se deda unui eros de tip muzical. Alungat sub ploaia de semne muzicale şi strigăte ale slujitoarelor Venerei: „Fugi, Fuchs, căci compromiţi cartierul", eroul cade pe planeta cu prea multă „progenitură inutilă, artistică şi neartistică... cu obligaţia de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă", şi de a lăsa în loc progenitura sa, „acea superioară seminţie de artişti, care... " etc. etc. „Scîrbit de oameni ca şi de zei, de amor, ca şi de Muze... " Fuchs, ajutat de umbrelă, „dispăru pentru totdeauna în mijlocul naturii măreţe şi nemărginite... " Ironia e îndreptată aici împotriva metaforelor homerice obosite, ca şi împotriva sintagmelor şi conceptelor împrumutate de romantism din filosofie. În codul ironiei sînt folosiţi, cel puţin, termenii „măreţ" şi „nemărginit", ca şi „muzele cu bocanci" care îl inspiră pe Emil Gayk. Stamate repetă parodic rezistenţa lui Ulise la „gesturile perverse" şi „vocea seducătoare" a sirenelor, legendă demonetizată prin circulaţie. Tonul umoristic al invocării acestui motiv homeric e un indiciu al parodiei, acelaşi ton din *Fuchsiada*, unde invocă zei şi zeiţe, toţi amorali şi neîndurători cu inocenţa artistului, comici în comportamentul lor prea uman. În altă proză „Lucrul în sine" stă alături de un „căţel de usturoi", iar Nirvana romanticilor „se află situată în aceeaşi circumscripţie" cu Stamate, „castul filosof", cel care compune madrigale, „semnate prin punere de deget". Această ultimă aluzie la pecetea neinstruitului şcolit într-ale muzicii e, evident, o autoironie. Lipsit de pioşenia cuvenită faţă de spaţiul fericirii mistice a budiştilor, filosoful şi familia lui lovită de anomalii, dar strîns legată în jurul „ţăruşului" convenţional, „se amuzează" aruncînd, a tachinare, spre Nirvana, cu mici „cocoloaşe făcute din miez de pîine". Şi tot în Nirvana îşi va arunca, plin de dispreţ, pîlnia şi pe fiul său, grotescul Bufty care „va ocupa acolo un post de subşef de birou", graţie intervenţiei lui Stamate, cel învins totuşi de „sentimentul patern". Raportată la context, sintagma ultimă e percepută *per contrarium*. Înainte de a „dispărea în infinitul mic", Stamate „mai privi odată Kosmosul cu ironie şi indulgenţă", dar mai întîi cu ironie.

Demitizarea e comisă umoristic prin aceeaşi alăturare disjunctivă, absurdă, de categorii incompatibile: abstractul şi concretul, un concept filosofic şi un obiect făurit din plictis, starea psihică ce alimentează, în general, criza conţinută în scriitura lui Urmuz. Timbrul ironiei din această schiţă e mai subiectiv.

Elvira Sorohan

Bolșevicii noștri

ÎN DOUĂ numere ale revistei *Formula AS* de anul trecut, am publicat o convorbire cu dl. Toma Roman în chestiunea legionarilor şi a poziţiei lor adevărate în concertul vremii, care a trezit un val de indignare în respectiva tabără, rămasă şi acum vehementă şi dispusă la ameninţări şi insulte, opacă la argumente şi nuanţe. Unul dintre aceşti indignaţi mi-a „expediat" o scrisoare deschisă în care nu apare nici o idee, ci se pierde în elogii la adresa legionarilor şi acţiunilor lor, pe mine copleşindu-mă cu diatribe şi presupuneri nefondate, printre ele nelipsind aceea că n-aş fi român (alături de Norman Manea, Z. Ornea şi Adrian Marino).

Autorul acestei diatribe (III, 61, 1993) dl. Andrei-Iustin Hossu se recomandă doctor în filosofie şi cadru al Universităţii din Cluj; nu ştiu de ce o face, poate pentru a mă strivi cu titlurile sale academice care mie în comunism mi-au fost inabordabile. Mai uită să precizeze un lucru de laudă: că e doctor în filosofie marxistă (la care trebuie să spun că eu nici n-aş fi aspirat) această calificare presupunînd o situaţie politică şi socială pe care eu (din fericire!) nu o posedam. Domnul cu dosar politic atît de bun mă ia de sus şi mă copleşeşte cu invective, el recomandîndu-se mădular al Bisericii greco-catolice, fără a observa că asta l-ar fi exclus de la acceptarea în Mişcarea legionară. Numai că dacă dl. (fost tov., actual camarad?) Hossu ar fi acordat minimă atenţie celor spuse de mine, ar fi observat că sînt unul dintre rarii publicişti de orientare liberală care am respins categoric ideea că legionarii au fost o agentură hitleristă, că au fost vînduţi nemţilor etc. acuze ce continuă să apară chiar şi în textele unui istoriograf de talia lui Z. Ornea şi mai recent la Ed. Mezincescu în cartea despre *Mareşalul Antonescu*. Ba am susţinut că Mişcarea legionară s-a născut pe teren autohton şi are rădăcinile cele mai autentic şi solid împlîntate în solul românesc, ea fiind expresia extremismului politic şi ideologic care, în condiţiile ţării noastre, lua forma unei mişcări de „dreapta" păstrînd însă multe aspecte de „stînga": ideea de revoluţie, de om nou, de răsturnare socială completă, de baie de sînge purificatoare, de eră nouă...

Am arătat şi continui a sublinia că Mişcarea legionară s-a născut în condiţiile crizei regimului liberal din România după război şi a atins apogeul în timpul şi după criza economică din jurul anului 1930, aceasta fiind întreţinută de ambiţiile dictatoriale ale lui Carol al II-lea. Imediat după 1918, triumful României Mari fusese dublat de schimbarea regimului politic: ea a mers în direcţia populistă, a antrenării maselor la viaţa statului şi a anihilării puterii vechii boierimi. Aceasta şi-a găsit refugiul în formulele non-liberale: ţărănismul, naţionalismul, soluţiile autoritariste, şi, în multe cazuri, în extremismul de „dreapta", în tradiţionalism şi ortodoxism. Dar mai ales tendinţele non-liberale au fost alimentate de masele noilor votanţi, ţărani în copleşitoare majoritate, neinteresaţi de conducerea şi viaţa statului. În plin triumf spectaculos al liberalismului, începeau să se facă simţite larvele pămîntului, cei mulţi umili, cei din ramura obscură, toate realităţile pe care statul bonjurist boieresc dinainte de război le ignorase sau le etichetase greşit. A avut loc o revanşă telurică, a elementelor neoccidentalizante, a fondului nelatin, a străfundurilor neştiute, nesocotite de proiectul modernizării ţării noastre.

Legionarii au reprezentat acest spirit şi iniţial au fost o sectă religioasă (o „sectă mistico-politică, de inspiraţie tipic slavă", scrie dl. Paul Dimitriu, dostoievskiană, „care ne priponea într-un autohtonism mărunt şi fragmentar de sufocare a largei noastre respiraţii latine"). „Iniţiatorul ei, slav de origine şi el, iluminat, avea harul decorurilor şi ceremoniilor funebre, al gesturilor simbolice şi cultului morţilor" (*Exerciţii de memorie*, 1990, p. 154.) (Nu s-a făcut încă o legătură între numele pe care şi-l vor lua ulterior şi „Legiunea Arhanghelului Mihail", o organizaţie de extrema dreaptă fondată de deputatul Purişchievici, unul dintre asasinii lui Rasputin, şi mutată, datorită exilului la care a fost obligat fondatorul ei, în Basarabia, apoi la Iaşi unde se afla C.Z. Codreanu în 1917). Ei veneau cu un naţionalism de frontieră, cu un românism periferic, antiliberal şi antieuropeist. Cu orizontul lor îngust, rural, ei nu erau în stare să înţeleagă esenţa statului român şi a unei politici care datorită slăbiciunii noastre trebuie să fie flexibilă, oportunistă, inteligentă, cu totul altminteri decît o vedeau ei în absolutismul lor crunt. Căci trebuie spus conducătorilor revistei *Formula AS* (care mi-au refuzat replica de faţă) dar mai ales graţioaselor doamne Sânziana Pop şi Silvia Kerim, dar şi inteligentissimilor Laurenţiu Ulici şi Toma Roman, că dacă domniile lor (dar şi înfuriatul dl. Hossu, care se poate lăuda cu un splendid nume unguresc) scriu în româneşte, sînt scriitori români în spaţiul românesc, aceasta se datorează unei minuni numite Marea Unire. Şi aceasta nu s-a realizat graţie doar norocului, situaţiei internaţionale sau eroismului soldaţilor români, ci şi unei politici duse cu perseverenţă şi abilitate de „Partida naţională", cum îşi spusese ea iniţial, formată din liberali şi conservatori, care dirijaseră statul român modern spre Europa, căutaseră să se adapteze şi să se integreze ei. Ceea ce nu se putea fără un sistem fructuos şi abil de alianţe, dar şi de concesii oportuniste, operate treptat, mereu în folosul scopului naţional. La tratativele finale noi nu ne puteam prezenta cu o echipă de haidamaci cu ţundre dacice şi cuţite la brîu, care să revendice iluzorii virtuţi străbune... Şi România Mare nu s-a înfăptuit pentru că Ionel Brătianu şi Take Ionescu, I.G. Duca şi N. Titulescu ştiau să poarte fracul şi să vorbească franţuzeşte mai bine decît nişte franţuji, ci pentru că erau solii şi garanţii unei politici ce număra o sută de ani de consecvenţă. De aceea elita noastră socială şi intelectuală s-a îmbulzit să intre în masonerie, pentru că voia să fie acceptată în Europa, nu pentru că ţinea să-şi vîndă ţara. Una dintre cele mai mari concesii, de-a dreptul uluitoare pentru cine cunoaşte istoria poporului român, a fost chemarea pe tronul ţării a unui domnitor apoi rege de neam străin şi de religie catolică, tocmai pentru a chezăşui climatul de deschidere şi de toleranţă pe care-l invoca societatea românească. Aceasta se recomanda pe atunci ca una dintre cele mai libere, mai permisive din lume, făcînd apel la toate energiile. Oameni care nici nu se născuseră cetăţeni români de la Carol Davila şi M. Ghermani, la Maiorescu, Hasdeu sau Stere au jucat un rol public major graţie deschiderii; fără aceasta nici numerosul clan Zelinski-Moţa, nici Horia Sima, Radu Mironovici, Papanace, Belimace sau Caranica n-ar fi ajuns vreodată cetăţeni români.

Legionarii preconizau închiderea, insularitatea, izolaţionismul, epurarea, nu integrarea şi asimilarea. Întocmai cum comuniştii preconizau dezmembrarea României Mari pe orizontală, ei o preconizau pe verticală: făceau o segregaţie pe principii etnice, rasiste şi religioase uitîndu-i pe greci (calul de bătaie al vechilor extremişti români, în frunte cu Eminescu) dar şi pe armeni (o etnie ferm consolidată, de altă religie decît românii) pe unguri şi pe saşi, ei se concentraseră asupra evreilor, adică tocmai asupra acelor, să le zicem, non-români care căutau să se integreze mai rapid vieţii publice româneşti şi să o slujească mai eficient.

UN rezultat al politicii de deschidere a regimului liberal fusese atragerea unui mare număr de aromâni, cu un efect economic şi intelectual extraordinar, contrabalansîndu-i pînă şi rasial pe evrei, rivalizînd pe acelaşi teren cu aceştia, contribuţia ambilor neputînd fi nici pînă azi evaluată cum ar merita. E inutil să mai spun că politica de „numerus clausus" preconizată de legionari i-ar fi exclus şi pe aromâni din cadrul românităţii. Alţi naţionalişti, pe urmele lui Eminescu, edictau alte segregaţii, îi eliminau pe românii din sudul Cîmpiei Dunării, excluzîndu-i deci şi pe Nichifor Crainic, pe C. Noica sau T. Vianu dar şi pe Ion Vinea, Zaharia Stancu sau Marin Preda. M. Manoilescu, tot pe urmele lui Eminescu, refuza calitatea de român „scursorilor porturilor dunărene", aşadar lui Panait Istrati, Nae Ionescu, (bestia sa neagră), Perpessicius, Anton Dumitriu, dar şi Vasile Băncilă, M. Polichroniade sau Ernest Bernea. Culmea a atins-o Nae Ionescu pe care-l vedem împărţind populaţia în „rumâni" şi „buni români" aceştia din urmă, nefiind „organic" români, nu aparţin naţiunii noastre: aici intrînd toţi liberalii, în frunte cu familia Brătianu, şi toţi catolicii, de la corifeii Şcolii Ardelene la Iuliu Maniu. Adevăraţii români erau numai ortodocşii admişi de el după criterii insondabile. Sub nici o formă, evreii. Toate acestea, care par o glumă, au avut efecte catastrofale pe plan naţional, compromiţînd România şi slăbind-o în confruntarea care începuse să se configureze în anii '30 cu Germania nazistă şi Rusia bolşevică. Oroarea de cea din urmă, mai vie chiar şi în straturile populare, a determinat succesul dreptei, care a concentrat aproape în întregime extremismul politic şi ideologic – „Mişcarea legionară a fost singura organizaţie revoluţionară din perioada interbelică" – scrie unul din insultătorii mei (*Formula AS*, III, 62, 1993).

...Ca şi cum eu nu tocmai asta spusesem! Legionarii au manevrat lozinci populiste, de egalitarism în jos, de condamnare a luxului, bogăţiei şi „ipocriziei" democratice şi liberale, în termeni aproape leninişti. În materie agrară preconizau tezele narodnicismului rus, parvenite la noi prin Stere şi ţărăniştii, de fragmentare a exploatărilor agricole, de evitare a societăţii capitaliste şi de acordare a unui statut privilegiat ţărănimii. Cel care le-a formulat în Rusia, evreul Nikolai Ohn, se poate mîndri că a inspirat o parte din politica socială a „revoluţionarilor" români, în timp ce alta, mai mică, i-a revenit semi-evreului Karl Marx.

La mijlocul anilor '30, cîştigînd aderenţe mai numeroase, legionarii s-au transformat într-un partid politic; ele le-au venit mai ales din rîndurile tinerilor dar şi (după afirmaţia lui M. Vulcănescu) de la cadre militare scoase din armată, aristocraţi excentrici, nemulţumiţi de evoluţia istoriei, în fine de la negustori şi industriaşi care urmăreau eliminarea concurenţei evreilor. La alegerile din 1937, ei s-au aliat cu ţărăniştii, liberalii georgişti şi alte grupări caracterizate mai ales prin anti-carlism. Victoria lor electorală l-a silit pe Carol al II-lea să apere *statu quo*-ul politic printr-o... lovitură de stat, pentru a le bara calea spre putere. Este o întrebare însă dacă, apoi, legionarii s-ar fi menţinut ca partid în cadrul unui sistem pluralist şi cît de cît democratic. Carol al II-lea i-a readus la activitatea ilegală şi subversiune. Un punct major de divergenţă cu partidele tradiţionale era politica externă, unde ei s-au declarat cu naivitate (sau cu o criminală imprudenţă) de partea lui Hitler, fără înţelegere prealabilă cu acesta. Într-un moment de confruntare maximă cu duşmanii ţării, ei au produs lăuntric o stare de confuzie, de ameninţare şi sufocare, exasperîndu-i pe evrei şi obligîndu-i pe unii să-şi transporte depozitele de bani în străinătate şi să-şi considere perspectivele în afara spaţiului românesc, ceea ce pentru economia naţională a fost un adevărat dezastru. Evreii mai bogaţi care şi înainte, datorită nesiguranţei, ezitau să-şi declare averile (mergînd pînă într-acolo încît locuiau cu chirie, deşi ar fi avut bani să-şi cumpere case) au devenit, fără voie, ceea ce adversarii lor îi acuzau că sînt, nişte paraziţi trăind pe „deasupra" economiei româneşti, din exploatarea acesteia.

De altminteri „economia" era la legionari cu totul subordonată politicului; ei preconizau sărăcia, primitivismul, patriarhalismul. Cu orizontul lor redus, rural, ei priveau toate formele economiei moderne cu maximă oroare: băncile erau nişte guri ale infernului, societăţile anonime nişte centre de conspiraţie ocultă, formele de colaborare internaţională nişte acte de trădare, de înstrăinare, încercarea de a atrage capitaluri de investiţii şi împrumuturi o vînzare a ţării. Toate structurile complexe ale statului român modern, edificate cu trudă, erau pentru ei un parazitism. În scurta perioadă cît au fost la putere ei au încercat un control pînă la confiscare al averilor, au exaltat colectivismul, au abolit rangurile şi formulele de politeţe.

Caracterul plebeian şi antiburghez era frapant în toate manifestările lor şi a fost bine observat (reprobativ) de M. Vulcănescu în cartea sa despre *Nae Ionescu*; ei blamau individualismul, dorinţa de înavuţire, aspiraţia spre comodităţile vieţii, toleranţa şi respectul ideilor sau drepturilor altora. Ei au fost primul partid politic de la noi din ţară, înaintea comuniştilor, care a procedat la ample exproprieri şi confiscări (făgăduind şi altele) ca o formă de justiţie socială împotriva burgheziei.

Realitatea lor foarte certă, profundă, importanţa dovedită, calităţile lor de luptători (mergînd pînă la sacrificiul vieţii) ca şi nucleul bolşevizant au fost sesizate şi apreciate just de inteligenta Ana Pauker, care a căutat să-i recupereze şi să-i integreze în PCR. Ea, ca orice fanatică, aprecia solidaritatea militantă, dogmatismul concepţiilor, inflexibilitatea, etica terorismului pe care le-a constatat eminent la legionari şi, prin grupul Pătraşcu, a încercat o înţelegere cu ei. Aceasta se va desăvîrşi abia în ultimul deceniu de comunism, cînd Ceauşescu va face o sinteză a naţionalismului autohton cu marxismul, asigurîndu-şi astfel o bază largă populară ce-i va supravieţui în actualele partide extremiste, de dreapta sau de stînga.

Ca să închei, activitatea Mişcării legionare nu poate rămîne un tabu al istoriografiei noastre, nici o pată neagră în care, fără nuanţe şi disocieri, să putem descoperi orice. Dar nici una albă, pe care, din ruşine naţională, să o ocolim: trebuie să înţelegem şi să spunem exact ce a fost. „Succesul" ei se explică printr-o gravă criză a liberalismului românesc, a sistemului politic dominant în ultima sută de ani şi care–şi închipuie că românii au nevoie doar de libertate pentru a prospera şi a izbîndi simplu în orice confruntare. Cu toate păcatele sistemului, România liberală, masonică, înfeudată străinătăţii şi condusă ocult de plutocraţia iudaică ne-a dus la Unirea cea Mare, la Marea reformă agrară, la votul universal, la încoronarea de la Alba Iulia. La ce ne-au dus comuniştii sau erau să ne ducă legionarii se ştie...

O mişcare politică nu poate pretinde a fi judecată doar după declaraţiile de intenţii.

Alexandru George

ERRATUM

În articolul nostru precedent (*R.l.* 42, p.16 se va citi: „Populismul societăţii liberale de pe vremuri se pretindea şi era în bună măsură educativ şi stimulator NU un egalitarism în jos, paralizant şi autosuficient".

Premisele unei reveniri

Ca să aleg textele din această pagină am recitit Psaltirea în versuri *încercînd să ignor ce ştiu şi să uit cum şi unde, de-a lungul ei, am tresărit turburat altădată. Decis să iau în considerare doar ceea ce mă emoţionează acum, am dat peste sute de fulguraţii aiuritoare ivite din amorţirea - sub narcoza rimei - a funcţiilor logice de supraveghere. Dar am descoperit şi cîteva locuri în care tensiunea lirică are durată şi conferă fragmentelor înfăţişarea unor poeme (imnuri, rugăciuni, blesteme, confesiuni, meditaţii). Cine a avut răbdarea să străbată psalmii versificaţi a putut constata că începuturilor cuminţi şi convenţionale le urmează, nu rareori, crîmpeie frapante şi chiar pasaje ample în care nu mai sesizezi sîcîietoarea mecanică în doi timpi impusă de rima împerecheată, fie pentru că cel ce se mărturiseşte acolo se adresează chiar neliniştilor tale, fie pentru că te simţi dezmorţit, înviorat şi pînă la urmă entuziasmat de jeturile de imagini şi de viziuni copleşitoare ţîşnite din vîlvătaia iubirii sau a urii. Celula textului evocă, se ştie, sensul textului şi a venit vremea să înţelegem că nimic nu trebuie să aspire la* ultim *şi la* total. *Cum nu am superstiţia* întregului, *mi-am permis să opresc citatele înainte ca textul să piardă din presiune spre a cădea la loc, în tiparul comod, şi a susţine astfel năzuinţa mitropolitului de a rotunji etic, prin poveţe, psalmul, chiar şi atunci cînd acesta avea incoerenţa măreaţă a disperării. De altfel, în aşteptarea miracolului, a miracolului poeziei vreau să spun, această peregrinare prin lumea psalmilor rimaţi se transformă adesea într-o goană presărată cu deziluzii şi cu speranţe reînnoite. Cînd, presimţindu-l pe Arghezi sau pe Voiculescu, sesizezi că o imagine străfulgerătoare sau o turnură anume a frazei a declanşat mecanismul aluziei - pe care, în trecere fie spus, se întemeiază orice recuperare a unui text - aştepţi, se înţelege, ca poezia să-şi ia zborul. Închipuindu-ţi că, dacă nu acum imediat, ceva anume tot se va întîmpla acolo, continui să avansezi, pipăind din aproape în aproape terenul acesta derutant şi tocmai de aceea ademenitor. Zăboveşti vreme de cîteva versuri şi tocmai atunci cînd decepţia a şi pus stăpînire pe tine realizezi că, sub ochii tăi, se înfiripează ceva neobişnuit. Cel de-al doilea vers din perechea de versuri rimate precis şi monoton nu mai cade ca o ghilotină. Autorul pare cuprins, deodată, de dorinţa nestăvilită de înmulţire a dovezilor nimicniciei* lui *şi a probelor măreţiei* Domnului. *Ieşit din matcă, fluxul gîndurilor şi al imaginilor adeveritoare creşte vertiginos depăşind marginile distihului. Fluxul liric începe să circule de la un vers la altul cu speranţa unei cristalizări poematice.*

Eugen Negrici

Trei sute de ani de mitropolitului D

Tu mi-ai cunoscut tîrzîiul,
De-l tîlneşti cu timpuriiul.
Şi tu m-ai făcut din tină,
Luînd cu svînta ta mînă
Şi nepriceput rămîne
Înţelesul tău de mine,
Că ţi-i mare-nţălepciunea,
De nu poci să-i ştiu minunea.
Şi de duhul tău n-am fugă,
Ca să scap să nu m-agiungă.
Mice de svînta ta faţă
M-am într-alte părţ povaţă.
Cătră ceri de m-aş sui-mă
Eşti acolo, de m-ei şti-mă,
De-aş pogorî unde-i iadul,
Şi de-acolo m-déşchiz vadul,
De-aş zbura spre demineaţă
Preste mări fără povaţă,
Cu mîna ta cu cea stîngă
M-ai purta fără de tîngă
Şi cu dreapta ta svîntă
M-ai ţinea fără de smîntă.
Şi-ntunerec ce s-ar face.
Nu m-aş teme să mă calce
Că noaptea m-ar desfăta-mă
Cu lumină fără samă.
Că-ntunerecul s-albeşte
De tine, cînd te zăreşte,
Şi noaptea să luminează
Ca zua slobozînd rază.
Çă-ntunerec şi lumină
Îţ este, Doamne, pre mînă.

Ps. 138

Nu mă vădi, Doamne,-n vreme de mînie,
Nice-m da certare cu a ta urgie,
Că lăncile tale în mine-s înfipte
Şi svînta ta mînă pre mine să sîmte.
Nu este pre trupu-mi leac de sănătate,
Ţ-am pornit mînia, de-m feci greutate.
Oasele să mustră, ciolane n-au pace.
De grele păcate n-am încotro face,
Am fărălegi multe de mă covîrşeşte,
Sufletul de sarcini abia să clătească,
De rane sînt putred, firea nu mă simte,
De nesocotinţă mi-am pierdut din minte.
M-am zgîrcit cu totul ticăcind în chinuri,
Îmblînd toată zua cu mîhnite gînduri.
Şoldurile mele, sînt batgiocurite,
Bietele ciolane sînt toate rănite.
Răutatea toată asupră-mi să strînge.
De suspini, de hlipăt inema să stînge
Naintea ta, Doamne, jelea mea s-aude
Suspinile mele n-au unde s-ascunde
Mi-i sacă vîrtutea, inema-i mîhnită
Ochii n-au lumină, vederea-i lipsită.
Cît avui prietini şi soţîi în viaţă
Mă văd de departe, rudelor li-i greaţă
Şi silesc pizmaşii din viaţa cea dulce
Mişelul mieu suflet în rău să-l arunce.

Ps. 37

Pleacă-ţ auzul spre mine
Şi să-m hii, Doamne, cu bine
Şi la ce zî ti-oi striga-te,
Să mi-auz de greutate
Că-m trec zîlele ca fumul,
Oasele mi-ş săci ca scrumul.
Ca neşte iarbă tăiată
M-este inema săcată,
Că stă uitată de mine,
Ce-am gătat să mănînc pîine.
De suspinuri şi de jele.
Mi-am lipitu-mi os de piele
De-atocma cu pelecanul,
Prin pustii petrec tot anul.
Şi ca corbul cel de noapte
Îm petrec zîlele toate,
Ca o vrabie rămasă
În supt streşină de casă.
Toată zîua mi să strîmbă
Pizmarii miei, de-m fac scîrbă,
Şi ceia ce mă-mbunează
Fac giurămînt să mă piarză
Am mîncat pîine de zgură
Şi lacrimi în băutură,
De faţa mîniii tale
Ce mi-ai dat de sus la vale.
Mi-s zilele trecătoare
De fug ca umbra de soare,
Şi ca iarba cea tăiată
Mi-este vîrtutea săcată
Iară tu, Dumnezeău svinte
Tot eşti din veci, de mainte.

Ps. 101

Şi-n Taneos, în cîmpul cel mare
Apele sta cu sînge-nchegate,
Şi fintînele toate-ncruntate.
Le-au prăvălit izvoarele-n sînge.
Să n-aib-a bea-n sete ce-i va strînge.
Muşte cîneşti le-au trimis să-i pişce,
Şi-ntr-aşternut broaşte să le mişce
Cu gîndacii i-au sterpit de poame,
Cu lăcusta i-au băgat în foame,
Şi cu smida le-au făcut scumpete,
Şi viile le-au întors în sete.
Merii le-au bătutu-le cu brumă
Şi de dobitoc n-au rămas urmă,
Că le-au ucis grindina şi focul,
De le-au perit averea cu totul.
Slobozînd asupră-le urgie
Cu îngeri cumpliţ şi cu smînie,
De ş-au făcut mîniii cărare
Ş-au slobozit într-înşii pierzare.

Ps. 27

Inima mea este în mine herbinte,
Şi-m este ştiinţa arsă de cuvinte.
Cu limba mea zîs-am: „Tu, Doamne, mi-arată
Sfîrşenia vieţii să o văz curată
Cisla cea de zîle să ştiu cîtă-m este
Şi de ce mi-i lipsa să-m fie la veste.“
Zîlele cu număr mi-s la tine-n palmă.
Nainte-ţ mi-i statul nice de o samă.
Că lumea aceasta-i ca o miză mică.
Omul, cît de-a hirea, este o nemică
De vreme ce trece ca o umbră rară,
Zădar să trudeşte de zi pănă-n sară.
De ş-agoniseşte s-aibă şi pre mîine;
Strînsura ce strînge nu şti cui rămîne
Acmu ce voi zîce să fac întrebare?
Mi s-au spus că-m este Dumnezău răbdare.

Ps. 38

Dară eu ce sînt, Dumnezău svinte?
Că om nu sînt, să mă iei aminte,
Ce-s un vierme şi fără de treabă,
Ca omida ceea ce-i mai slabă.
Şi-ntre oameni încă-s de ocară
Şi mustrare tuturor din ţară.
Mă-mprohită cineş mă zăreşte,
Buze mişcă, cu capul clăteşte:
“Zîci că Domnul îţ este nădejde
Acmu să te scoaţă de primejde
Şi noi să vedem de ţi-i cu bine
De sa Domnul voieşte cu tine“.
Tu eşti, Doamne, ce m-ai tras din maţe
Şi maică-mea m-ai dat viu în braţe.
Şi m-ai pus la sîn de mi-ai fost viaţă,
Hrana şi cu saţîu de dulceaţă.
Din mătrice şi din scăldătoare,
Şi din faşe m-ai pus pre picioare.
Şi din zgăul mamii, Doamne svinte,
Tu-m eşti Dumnezău, şi-ţ ad-aminte,
De la tine să nu fiu departe,
Ce-m dă agiutori la greutate.
Că nu-i nimi să mă folosească,
Fără tine, nice să mă crească,
Giuncii şi cu tauri mă-mpresoară,
Cu căscate guri, să mă omoară,
Ca leii ce apucă şi zbiară
Cu gurile rînjite, pre hiară.
Şi ca apa fui vărsat afară,
Şi oasele mi să răşchirară
Inema-n zgău mi să steştezeşte,
Ca o ceară cînd să răstopeşte.
Mi-i vîrtutea ca hîrbul de sacă,
Limba-n gingini lipită să-neacă
Şi m-ai lăsat, Doamne,-n ţârna morţii,
Şi cîinii mă-ncungiură cu toţii.

Ps. 21

Tot mi-i, Doamne, nedejdea spre tine,
Să mi laş în veci să duc ruşine.
Cu mila ta şi cu dereptatea
Să mă scoţ din toată greutatea.
Şi urechea ţ-pleacă de mi ascultă,
Să nu scoţ în sîrg de grije multă.
Tu să-m fii Dumnezău şi scut tare,
Năzuinţă, casă de scăpare.
Tu-m eşti, Doamne, tărie şi vîntă,
Cu a ta putere cu cea svîntă.
Şi-n numele tău să-mi fii povaţă,
Cătră hrana ceea ce-i de viaţă.
Şi să mă scoţ şi de lunicare,
Şi de cursă-ntinsă cu pierzare.
Că tu, Doamne, îm eşti aşteptare
Şi nădejde cu credinţă tare.
Sufletul mieu în svîntata mînă
Îl dau, Doamne, în nedejde plină.

Ps. 30

Dumnezăul mieu, mă miluieşte.
Pentru scîrba ce mă-nvăluieşte.
Ochii miei de groază să-ntristează,
În toate părţ căutînd să te vază.
Din fire slăbii, vintrele-m sacă,
Sufletul, mişelul, ce-a să facă?
Viaţa mi s-au strîns cu trai de jele,
Suspinînd adese de veşti rele.
De lipsă slăbii şi n-am vîrtute,
Pace-n oase n-am de războiute.
În pizmaşii toţ sînt de ocară,
Vecinii miei mă urăsc în ţară
Este-n frică toată cunoştinţa,
S-au uitat între noi şi priinţa.
Pîra mea văzînd, toţ mă lăsară.
Ş-am sîngur rămas strein afară.
Mă uitară toţ ca viii mortul
Fără treabă vas, perdut cu totul.

Ps. 30

De mila ta, Doamne-i plin pămîntul,
Ceriurile le-ai fapt cu cuvîntul.
Şi cu duhul rostului tău toate
Le-ai împlut de îngeri şi de gloate.
Çela ce strîngi marea ca-ntr-un foale,
În prăpăşti adînci, pre-arină moale.
Să se teamă pămîntul de Domnul,
Cu cîte se mişcă, şi tot omul,
Că sîngur au zis de să făcură
Sîngur le-au dat căriiaş făptură.

Ps. 32

Doamne, giudecă-i în dereptate
Pre carii mă luptă-n strîmbătate
Ieş cu scutul şi cu a ta armă,
Să să obosească fără samă,
Calea să le-nchiz cu a ta lance,
Să n-aibă gonaci încătro face.
Sufletului zî-mi: „Stăi cu credinţă”,
Şi tu să-m fii, Doamne, mîntuinţă.
Să să schimosască-n grea ruşine
Carii pornesc răul lor spre mine.
Cu răceală să să vîrtejească,
Carii îm pizmăsc, răul să-i găsască.
Vicol să le bată ţărna-n faţă,
Să nu-ş vază traiul cu dulceaţă.
Domnul să le dea înger cu scîrbă,
Să le puie răutatea-n gîrbă
Să le fie calea-ntunecată,
Cu poticniri şi lunicată.

Ps. 34

Şi te pleacă de mi-ascultă,
Să mă scoţ din grije multă.
Să-m hii Domn şi sprijineală,

e la moartea Dosoftei

Şi stîncă despre năvală,
Şi razăm, şi năzuinţă,
Şi să-m hii şi mîntuinţă.
Să mă scoţ de mîna strîmbă
Şi să-m iei răul din gîrbă.
Că tu-m eşti, Doamne, răbdare,
Doamne, cu nedejde tare,
De la vrîstă de pruncie
Îm eşti razăm şi tărie.

Ps. 70

De tine pămîntul tremură cu frică.
Dealurile, munţii pier ca o nemică.
Ţie toată lumea cu frică ţ-slujeşte
Şi de-a ta mînie fumul se lăţeşte.
Faţa ta cea svîntă cu foc pistrelează,
Cărbuni de la tine s-aprind de dau rază
Ţie ţî să pleacă ceriul şi te-ascultă,
Cînd pogori în ţară, şi stă-n groază multă.
Lumina scripeşte supt svinte-ţi picioare
Cu negură groasă de grea strălucoare.
Cînd ai să faci cale unde ţi-i cuvîntul,
Ai heruvimi gata de-s repez ca vîntul.
Pus-ai întunerec de-ţ ascunz lumina,
Cu sălaş de ape ce-ai făcut cu mîna
Şi pre denainte-ţ nuorii fac cale,
Cu ploaie aprinsă curînd ca o vale.

Ps. 17

Lăudaţi-l soarele şi luna,
Cu lucoare ce daţ totdeauna
Lăudaţi-l, stele şi lumină
Ce daţ raze pre noapte senină.
Lăudaţi-l; ceriuri preste ceriuri,
Şi apa cea pre din sus de ceriuri
Să-i laude cinstitul lui nume,
Şi cu toate ce sînt preste lume.
Că Domnul au cugetat cu gîndul
De le-au făcut şi-i ţîn toate rîndul.
Şi le-au tocmit în veci să trăiască
Şi din faptul lor să nu-ş smîntească.
Că precum le-au dat Domnul poruncă,
Din hotariul lor nu să mai urcă
Lăudaţ pre Domnul, toţ bălauri
De pre pămînt şi zmei de prin gauri
Lăudaţi-l fulgere şi focuri,
Şi smida ce cade-n toate locuri,
Omeţii şi gheţîle şi vîntul,
De turbură şi-i face cuvîntul,
Măguri, dealuri şi lemne cu roadă.
Şi chedrii toţ, pănă-n cei de coadă,
Gadinile şi cu toată hiara
Şi dobitoc de prin toată ţara
Împăraţ de prin ţările toate,
Giuni şi gavi, cu bătrînii, tot omul,
Şi pruncii să laude pre Domnul
Că s-au înălţat cinstitul nume
De s-au făcut veste preste lume,
Şi-l mărturiseşte tot pămîntul
Şi ceriul tot, că-ş ţîne cuvîntul.

Ps. 148

Să te-mbraci cu mărturie
Cu frîmseţe şi tărie,
Că tu te-nveşti cu lumină
Ca soarele-n zî senină.
Şi ţ-ai tins ceriul ca cortul,
De l-ai înfrîmşat cu totul,
Şi i-ai pus deasupra ape,
Din tinsori să nu să scape
Nuorii ţ-ai pusu-ţ scară,
Cînd vei să pogori în ţară
Căci îţ sînt iuţ ca vîntul,
De mărg unde ţi-i cuvîntul,
Şi ca gîndul mărg de tare
Îngerii tăi cei călare,
Şi pedestrimea ca focul
Merge strălucind cu totul.
Tu-ntemeiez cu cuvîntul
De stă nemutat pămîntul.
Tu i-ai datu-i de mainte
Prăpastea de-mbrăcăminte,
Si stă gata să te-asculte,
Să dea apa preste munte,
Şi de svînta ta poruncă
Va fugi din deal în luncă,
Că va merge detunată,
De glasul tău înspăimată.
Şi munţii, şi dealuri nalte
S-or ivi, şi şesuri late
Pre locul ce sînt urzîte
Cînd i-ai făcut de mainte
Şi le-ai pusu-le hotară
Să nu dea din loc afară,
Ce să-ţ ţîie-ntreg cuvîntul,
Să nu-mpresoare pămîntul.

Ps. 103

Şi marea, cîtu-i de lată,
Şi largă, şi desfătată,
Într-însă să ţîn heri multe,
Jigănii mari şi mănunte.
Preste luciu de genune
Trec corăbii cu minune.
Acolo le vine toană
De fac chiţii gioc şi goană
Şi toate la tine cată
Să le dai hrană bogată,
Să strîngă şi să-ş culeagă
Ce le-ai dat, [cu] voaie largă.
Cîndu-ţ deschiz svînta mînă
Atunci toată lumea i-plină
De bişug şi de dulceaţă,
Şi-ş petrec toţ bine-n viaţă
Şi cînd ţ-ascunz faţa svîntă,
Toată lumea se-nspăimîntă
Cînd le iei duhul, s-or stînge
Şi la ţărna lor s-or strînge
Duhul tău cînd li-i trimite,
Să vor zidi ca mainte,
Şi cum ţ-ai datu-ţ cuvîntul,
Vei înnoi tot pămîntul.

Ps. 103

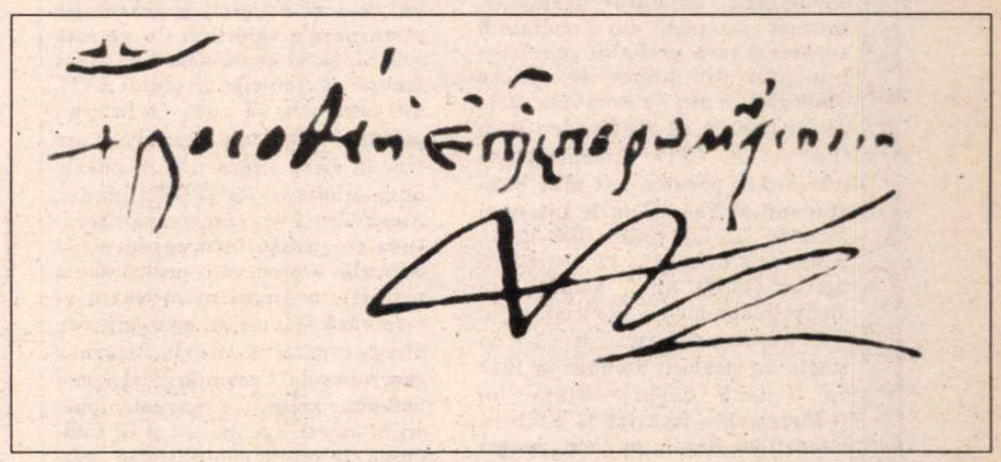
Şi tu mîhnit suflet, grijea te cuprinde,
De ţi-i tristă firea şi faţa nu-ţ rîde
Că-ţ aduci aminte de ţara cea dulce
Unde-i Iordanul, ş-acolo te-ai duce,
De-ai avea putere, şi unde-i Ermonul,
La muntele cel mic, unde şede Domnul
Şi te glăseşti tare ca marea cînd rage,
Mergînd cu năvală la smîrc ce o trage.
Valurile nalte şi spume de mare
Îmblă preste tine de n-au aşezare.

Ps. 41

Să-mi dai veste şi cu bine
Pentru zîle ce-am puţîne,
Şi cînd îm vei lua viaţa,
Mă rog Doamne, să-ţ văz faţa.
Că preste tot rod de rudă
Îţ sînt aii fără trudă,
Şi tu, Doamne, cu cuvîntul
Dintăi ai urzit pămîntul.
Şi ceriurile ce-s nalte
Sînt de mîna ta lucrate
Acelea toate s-or trece
Iară tu tot vei petrece.
Şi ca haina ponosîtă,
Cînd le-a hi vremea sosîtă,
Li s-a destrăma făptura
Din hire ca vechitura.
Şi li-i depăna ca tortul,
De să vor schimba cu totul
Iară tot, Dumnezău svinte,
Tot eşti Domn, ca şi mainte.

Ps. 101

Că tu grijeşti, Doamne, oameni şi hiara,
Şi ţ-ai tinsu-ţ mila preste toată ţara
Cu svintele-ţ arepi tu ne ţîi căldură,
Ne hrăneşte de saţîu cu hrană dîn gură.
Avem bişug mare în svînta ta casă,
Mîncări desfătate, băuturi pe masă.



Că la tine este de viaţă fîntînă
Şi-ntr-a ta lucoare vom vedea lumină.

Ps. 35

Foloseşte-mi, Doamne, şi mă sprejineşte
Cu a ta putere, de mă mîntuieşte
Că scăzură cei buni şi să-mputînară,
De nu-i dereptate nice într-o ţară
Deşert cătră proape tot omul grăieşte
Şi cu-nşelăciune va de-l păgubeşte.
Cu buze viclene, din inemi-adînce,
Grăiesc răutate şi cuvînt de price
Despierde-vei, Doamne, buze-n-şelătoare,
A limbă sămaţă, de rău grăitoare.

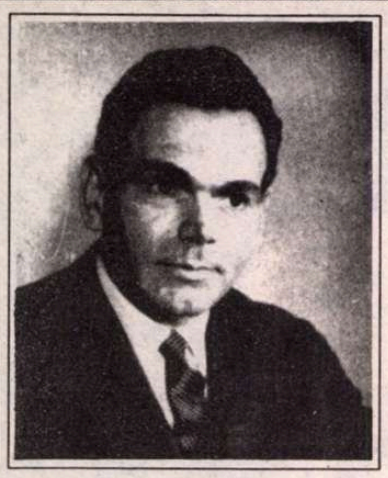
Ps. 11

Am strigat cu glasul mieu, Dumnezău svinte,
Şi mă rog să-m înţălegi de rugăminte.
Către tine-n zi de grije strig cu jele,
Cu mîni tinse-n vremea nopţii, prin greşele
Şi prin spaimă să nu(-m) vie-n-şelăciune,
Să mă mîngîi, mă rog, Doamne,-n slăbiciune
Că mişelul mieu de suflet te chiteşte
Şi de tine pomenind să veseleşte.
Nevoit-am ş-am slăbit din bietul suflet,
Lăsînd somnul şi odihna, stînd în cuget.
De mîhneală n-am putut grăi cuvinte,
Cugetat-am şi de zîle de mainte,
De pre veci, de mi-am luat învăţătură,
Şi mă noaptea chitiia-n svînta scriptură.
Să izbeşti bietul suflet de scînceşte
Pentru Domnul de mulţ veci ce zăbăveşte
A ce, Doamne, ne-ai urnit aşe departe,
De nu-ntorci precum ne-ai fost cu bunătate?
A ce, Doamne, îţ las mila de-i tăiată
Şi direapta ţ-ai închisu-ţ cea-ndurată?

Ps. 76

Cine este Doamne svinte,
De cît tine mai nainte?
Că descaleci preste nalturi
De prăveşti în toate laturi,
De vez ceriul şi pămîntul,
Vez măreţul şi smeritul,
De scoli săracul din tină,
Şi cu direapta ta mînă
Din gunoi rădici în slavă
Pre mişel fără zăbavă,
De-l pui să şază cu craii,
Să-ş petreacă dulce aii,
Cu boierii şi cu gloata,
Să-ş petreacă viaţa toată.
Şi din stearpă rădici maică
Cu casa-n cuconi, să-i placă.

Ps. 112



Alexandru PIRU

L-AM CUNOSCUT pe Alexandru Piru în toamna lui 1948, cu ocazia examenului de admitere la Facultatea de Litere, ce tocmai căpătase numele de Filologie. Mă aflam, împreună cu alţi colegi, pe culoarul din faţa amfiteatrului Odobescu în aşteptarea examenului oral de Istoria literaturii române, cu G.Călinescu. Bineînţeles, emoţii, sporite şi de originalitatea şi „toanele" profesorului, care pentru noi luau proporţii fabuloase. Un domn, cu sprîncene stufoase şi un păr foarte ondulat, îmbrăcat cu anume eleganţă, se plimba printre noi, încurajîndu-ne: „Nu vă fie teamă, Domnul Profesor nu vă pune să trageţi bilete, vă cere să vorbiţi despre ce ştiţi mai bine, despre un subiect, un autor preferat..." Am aflat că era Alexandru Piru, unul dintre asistenţii lui G.Călinescu. La deschiderea cursurilor, nu l-am mai regăsit; fusese dat afară din învăţămîntul superior, împărtăşind aceeaşi soartă cu Dinu Pillat, Adrian Marino, Valeriu Ciobanu, Ovidiu Papadima, cei care formau, imediat după război, catedra de Istoria literaturii române moderne, al cărei şef era G.Călinescu. N-aveam să-l mai revăd şi să-l citesc pe Alexandru Piru decît prin anii '60. Pînă atunci, auzisem că fusese tehnician topometru, ba chiar strungar, întrucît comuniştii din Facultate îl consideraseră probabil „necorespunzător din punct de vedere ideologic". Şi nici nu avea cum să fie altfel pentru că Alexandru Piru (născut în 1917 la Bacău) se numărase printre cei mai buni studenţi ai Facultăţii de Litere şi Filosofie din Iaşi (între 1936-1940), pentru că debutase la „Jurnalul literar" (1939), fiind unul dintre discipolii apropiaţi şi apreciaţi ai lui G.Călinescu, pentru că trecuse cu acesta un strălucit doctorat în 1947 cu o teză despre *Viaţa lui G.Ibrăileanu* ,tipărită la Editura Fundaţiilor Regale în 1946, pentru că era prea bine pregătit spre a fi cadru universitar în perioada proletcultistă, care tocmai începea.

Alexandru Piru a revenit în învăţămînt prin 1957 şi în istoria şi critica literară în 1961, cu volumul *Literatura română veche*. După această dată, el publică aproape în fiecare an cîte o carte, parcurgînd scrupulos şi în profunzime întreaga literatură română de la scriitorii religioşi şi cronicari pînă la cel mai recent poet contemporan. Volumele se succed oarecum-capricios, fără a se respecta vreo cronologie a epocilor. După *Literatura română veche* şi *Literatura română premodernă* (1964), urmează micromonografia *Liviu Rebreanu* (1965), iar după aceasta o alta despre *Costache Negruzzi* (1967); după monografia *G.Ibrăileanu (viaţa şi opera)* (1967), un studiu despre *Poeţii Văcăreşti* şi *Panorama deceniului literar 1940 - 1950* (1968). Şi tot aşa, autori şi epoci se intersectează editorial, încît între un studiu despre *I.Eliade Rădulescu* (1971) şi o *Introducere în opera lui V.Alecsandri* (1978) apare o sinteză despre *Poezia română contemporană* (1975). Spre deosebire de alţi confraţi care au publicat istorii ale literaturii parţiale (veche, modernă, interbelică etc), Alexandru Piru este unul dintre puţinii care a scris, fie şi într-o formă succintă, *Istoria literaturii române de la început pînă azi* (1981), avîndu-l ca model pe G.Călinescu, a cărui *Istorie...* a şi reeditat-o în 1982, după ce manuscrisul aşteptase la „foruri" mai bine de un deceniu.

Fidel magistrului său, pe care ajunge uneori să-l mimeze, Alexandru Piru a încorporat în persoana lui un istoric şi deopotrivă un critic literar, încercînd parcă să răspundă exigenţelor călinesciene din *Tehnica criticii şi istoriei literare*. El ni se relevă mai întîi ca un savant, care ştie mai tot (poate chiar totul) despre o epocă, un scriitor, o operă. Nu-i scapă detaliile pe care le examinează exhaustiv şi oarecum pozitivist. Însă el nu se lasă copleşit de fapte şi de conjuncturi, introduce totdeauna un spirit critic (de critic literar) care are drept prim şi ultim scop valoarea estetică. Pentru Alexandru Piru conceptele de *literar* şi de *literatură* au fost supreme, chiar în perioada de nefaste presiuni politice cînd s-a încercat (şi pentru moment, vai, s-a şi reuşit!) o grosolană răsturnare a valorilor. Cu această conştiinţă, el examinează cu mare atenţie şi cronicile secolului XVII, din care ştie să pună în lumină pagini şi fragmente expresive, care trec în sfera *literarului* şi poezia unui debutant. Ca şi G.Călinescu, Alexandru Piru cercetează literatura trecutului din perspectiva criticului literar, cu o prospeţime a privirii, a gustului modern, şi scrutează fenomenul contemporan din perspectiva istoriei literare generalizante. Comentariul său, mai totdeauna polemic, e rezumativ (uneori în exces), apelînd, ca şi G. Călinescu, la citate semnificativ -edificatoare, însoţit, în cazul scriitorilor modeşti, spre a nu spune mediocri, de un acompaniament ironic, nu o dată minimalizator. Benefică în unele cazuri, ironia lui Alexandru Piru devine maliţioasă şi subiectivă în altele. Istoricul şi criticul literar îşi făcuse o reputaţie de a fi „rău", ceea ce era oricum o exagerare, pentru că rar se întîmplă să nu se încline în faţa valorii, să nu revină asupra unor judecăţi prea severe şi nedrepte. Şi apoi, *errare*...

Alexandru Piru a fost efectiv o personalitate a literaturii şi a învăţămîntului românesc din ultimele decenii, pe care ambele au de ce să-l regrete. Neobosindu-i condeiul pînă în ultima clipă, autor a peste 20 de volume, ar fi meritat un fotoliu academic. Ne obişnuisem cu ştiinţa lui de o vastă cuprindere, cu scrisul său incisiv şi certăreţ, cu ironia şi cu vorba lui inofensiv bîrfitoare. Domnul *Peru* (cum îi spuneam, imitîndu-i modul său de a pronunţa) ne va lipsi multă vreme.

Al. Săndulescu

Întîmplări cu PETRU DUMITRIU

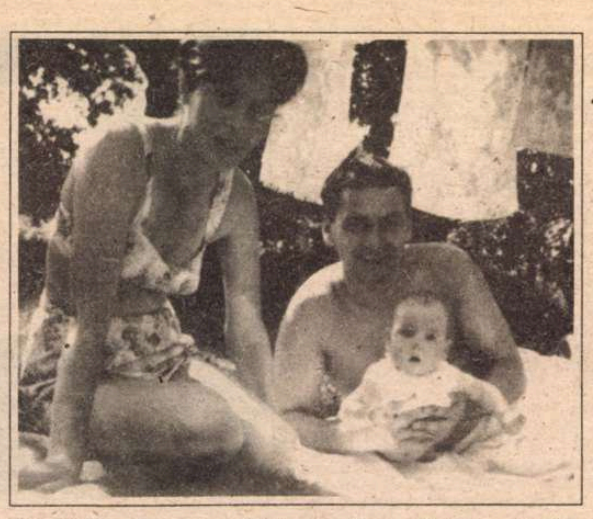
M-AM HOTĂRÎT să aştern pe hîrtie cîteva întîmplări la care am fost martoră, pe care le ştiu, fără a mă considera infailibilă, monopolizatoare. În orice prietenie, cunoşti pe celălalt subiectiv, aşa cum ţi se dezvăluie ţie. Alt prieten poate avea alt unghi de cunoaştere, la fel de subiectiv.

La începutul verii 1959, Irina şi Petru Dumitriu, împreună cu micuţa Irina-Ileana au plecat la Cluj. Au locuit în cîteva încăperi din casa părintească a Irinei, scriitorul putînd lucra liniştit acolo, pe strada Hajongardului 2, pe dealul Feleacului, la „Biografii contemporane". La 15 decembrie 1958, conform unei adrese a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii fusese eliberat din funcţia de director al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (E.S.P.L.A.). Nu mai avea nici un venit sigur. Indemnizaţia de membru în Consiliul Superior Editorial se plătea doar pentru şedinţele convocate. Lunar i se trimitea la Cluj o sumă fixă. Trebuia, era astfel obligat să termine "Biografiile". La sfîrşitul lunii septembrie, am fost trimisă, de conducerea *Gazetei literare* după o seamă de colaborări de la scriitorii din Cluj. Aproape trei zile, după vizite în redacţiile *Steaua* şi *Tribuna*, am putut să-i văd pe Irina şi Petru Dumitriu. O seară la Continental, un prînz pregătit de Irina, sus pe Hajongardului. O toamnă liniştită, caldă, pătrundea prin uşile şi ferestrele larg deschise. Fetiţa dormea afară la umbra unui pîlc de copaci. Mi-a arătat manuscrisul, rugîndu-mă să-l iau la plecare să-l duc la Bucureşti Sandei Marinescu-Râpeanu, secretara de la revista *Viaţa Românească*, la rîndul ei să-l dea la dactilografiere. Am coborît în Cluj. Seara, după ce mai umblam pe unde aveam treabă, urma să ne revedem la Continental. Înainte, se întîlneau cu familiile Eugen Barbu şi Haralamb Zincă într-un popas clujean al excursiei lor spre Budapesta şi Praga. A doua zi, o ultimă vizită sus pe Feleac, apoi drumul la gară. Rămasul bun, trenul porneşte. Luaţi cu vorba, uitase să-mi spună să citesc manuscrisul, uitasem să-i cer îngăduinţa. În vagonul de dormit am călătorit cu „Biografiile..." sub cap citind o carte primită recent la redacţie de la ambasada maghiară „Ma profession émigré" de Miklós Szabo. Era 2 octombrie 1959. Pe la începutul lui noiembrie s-au întors şi ei la Bucureşti. „Biografiile" au fost predate la E.S.P.L.A., un exemplar fusese trimis la cabinetul lui Leonte Răutu. Cu două zile înainte de anul nou, Irina a trecut pe la redacţie să-mi spună că Petru primise un telefon de la Leonte Răutu care printre altele citise 396 de pagini din manuscris, menţionînd că episoadele din Spania ar trebui (deci trebuiau) datate.

Ianuarie a fost o lună agitată. Primiseră aprobarea să plece amîndoi, cu maşina condusă de Irina, urmînd ca Petru Dumitriu să-şi încaseze drepturile de autor de la Budapesta, Praga şi Berlin-RDG, iar la întoarcere să zăbovească la ski în Tatra. Ultima oară i-am văzut sîmbătă 30 ianuarie cînd am fost la ei. M-au adus acasă în zori. Marţi 2 februarie, dimineaţa, plecau spre Cluj, după ce sărbătoreau aniversarea de un an a fetiţei porneau în data de 7 mai departe. Fetiţa rămînea la Cluj un timp în grija sorei Irinei, Ileana Medrea, campioană de disc a României în anii '50. De la Praga mi-au telefonat că trimit prin compozitorul Filaret Barbu, mici daruri pentru cîţiva prieteni.

Din cînd în cînd mă gîndeam pe unde ar fi. În ziua plecării din Bucureşti îmi trimiseseră prin nea Sandu Chemendia, şoferul E.S.P.L.E.-i care le pusese la punct maşina, două cărţi „Calabria" şi „Frescele din Tassili", nişte bomboane şi o scrisoare în care mă îndemnau să călătoresc cu gîndul citindu-le, pînă la întoarcerea lor. Petru Dumitriu încredinţase revistei *Viaţa Românească* dactilograma unei componente a „Biografiilor", „Proprietatea şi Posesiunea" urmînd să apară în două numere. Din cea de a doua parte îmi lăsase libertatea să aleg pentru *Gazeta literară* două fragmente, dîndu-le şi titlul. Plăcîndu-mi întreaga „Proprietate..." le-am scris o entuziastă scrisoare. Curiera a băgat plicul sub uşa apartamentului, să-l găsească la întoarcere...

ÎNCEPUTUL lui aprilie era destul de cald. Se aştepta un „eveniment", George Călinescu revenea la catedră ţinînd un curs special cu şapte prelegeri. Prima despre Filimon. Nu se fixase data. Prilej de discuţii cu prof. Alexandru Rosetti, cu prof. Tudor Vianu... Într-o după-amiază - programul redacţional era după-amiaza - la patru şi un sfert sună prof. Rosetti chemîndu-mă urgent la el. Amîn crezînd că e vorba de cursul special. Rosetti revine cam din jumătate în jumătate de oră. Pe la şase şi jumătate, excedată, îi spun lui Paul Georgescu, criticul literar, romancierul de mai tîrziu, atunci redactorul şef al *Gazetei*, că mă reped pînă la Rosetti, să văd ce este. Din Ana Ipătescu 15 pînă în Dionisie Lupu 56 nu era o distanţă prea mare. Am sunat, Cher Ami (cum îi spuneam cîţiva apropiaţi profesorului) a deschis imediat rostind un nume: Petru. Pînă atunci în convorbirile telefonice cotidiene, mă întreba dacă Irina cu Petru nu mi-au scris. Răspunsul era invariabil: „Nu Cher, nu ştiţi că nu scriu". În uşă l-am întrebat: V-a telefonat? Au venit? Profesorul m-a luat de mînă, m-a poftit pe fotoliu. S-a aşezat şi el, ca de obicei. Privind întîi fix spre bibliotecă, apoi privirea i-a alunecat prin cameră. A început: „Azi la prînz Mişu (Ralea) a venit de la o şedinţă a guvernului... Dej a citit scrisoarea lui Petru... Gata... Poate e bine.. Nu ştiu (un semn de întrebare desenat în aer)... Vino diseară la COŞ. Vine şi Zaharia (Stancu), l-am chemat... sau la zece la noi, aici..." „Mai bine la zece Cher". Devenisem aproape inertă. Nu ştiu cum am parcurs



Irina şi Petru Dumitriu cu fetiţa, Irina-Ileana. Cluj. August 1959.

drumul spre redacţie. În cap, ca într-un butoi gol răsuna cuvîntul *Gata*, peste care s-a suprapus întrebarea „inspectorului cu însărcinări speciale întâlnit la o aniversare cu vreo zece zile înainte; la ce mai lucrează... Dumitriu"... apoi învălmăşite gînduri, părinţii, sora mea. Am intrat în biroul lui Paul Georgescu, citea articole, am lăsat yala „o să ne iasă vorbe" a glumit ridicînd ochii. „Termină". „Ce-i cu tine? Ce s-a întîmplat?" „Petru, a fugit!" „Ce?" „Ce-auzi! Petru a fugit!" Faţa i s-a pătat brusc, pe frunte au apărut broboane de sudoare. N-a mai scos nici un sunet. Doar ochii rosteau „Ce"-ul întrebător. I-am povestit ce ştiam. Era consternat. Parcă i se oprise mintea. La zece eram din nou la Rosetti. Doamna Rosetti cu profesorul nu-şi puteau reveni. Cafeaua tradiţională era, fără gust, sorbită în tăcerea întreruptă doar de cîte un „De ce?" fără răspuns. Acasă am ajuns tîrziu, aşa gîndisem, ca ai mei să doarmă. Ce se va întîmpla? Ce mi se va întîmpla? Purtam răspunderea prieteniilor mele. Dar ai mei? Ce vină aveau? Ce se va întîmpla?... M-am hotărît să nu mă duc trei zile la Uniune. Ştiam că unul din secretari mă va întreba. În zori am adormit o oră. La şapte a sunat telefonul. Era Henriette-Yvonne Stahl. Voia să mă duc pînă la ea. Am simţit că mă sufoc. Am rugat-o să treacă după-amiază la redacţie, i-am propus orele trei jumătate, o oră înainte de program. Am aşteptat-o. N-a venit. După trei zile m-am dus la Uniune. Am fost întrebată dacă nu m-a întrebat cineva. Pe mine? Păi pîna la mine trebuiau întrebaţi alţii... Tov. Dej care i-a dat aprobarea documentării pentru Spania, tov. Vincze care i-a dat documentele, familia Maurer, naşii virtuali ai fetiţei... păi pînă la mine nu se plictiseau? N-am fost întrebată de altcineva. Au fost întrebaţi, în schimb prietenii mei. A apărut şi maşina parcată peste drum de poartă, cu şoferul dormitînd zi şi noapte la volan. Au apărut şi nişte oameni - la colţul celălalt al străzii - stînd liniştiţi şi fumînd ziua şi noaptea... Acasă spusesem ce se întîmplase chiar de a doua zi. La redacţie, ne priveam îndelung, fără vorbe cu Paul Georgescu, cu Millo Petroveanu. Toamna a vorbit la Europa liberă. A apărut ceva şi în „Le Figaro littéraire". Ceruseră azil în R.F.G.

Sora lui, doctoriţa Lila Dumitriu, de la spitalul din Agigea fusese „reţinută", apoi i se fixase domiciliul obligatoriu la Tg. Jiu unde trăia şi d-na Dumitriu-mamă. Fusese „reţinută" Henriette-Yvonne Stahl, fosta lui nevastă timp de zece ani, de asemenea Ileana Medrea, căreia îi fusese încredinţată fetiţa. Unde era Irina-Ileana? Pînă la trei ani la un orfelinat. Apoi la un cămin mai „special". Mi s-a arătat căminul, o casă-vilă cu o curte în faţă, poarta de fier forjat era dublată cu tablă, în piaţa Cosmonauţilor. Am avut intenţia s-o caut. N-am făcut-o. Ar fi fost inutil. Cînd a apărut în '90-'91 în serial „Ne întîlnim la judecata de apoi" în *România literară* am primit un telefon la redacţie. Doamna Silvia Manolescu, fosta directoare a căminului. Mi-a făcut o vizită şi mi-a povestit cu emoţie că la un moment dat i-a fost încredinţată fetiţa Ioana Dumitrescu, cu părinţii decedaţi. Era un copil retras, mai special. S-a apropiat de d-na Silvia care-i spunea Ionica. Într-o sîmbătă către seară, d-na Silvia Manolescu, devenită mama Silvia, a încălcat regulamentul ducînd-o acasă, a adus-o luni, dis-de-dimineaţă să nu vadă şi ceilalţi absenţa. În casa Manolescu mai era o Ioană, fiica directoarei. Ionica s-a crispat. Mama Silvia cu tact a restabilit echilibrul. În august 1964, mama Silvia a aflat cine este Ioana Dumitrescu. Fetiţa primise, prin intermediul Crucii Roşii, aprobarea să fie dusă părinţilor de către mătuşa ei Ileana Medrea. A venit cineva la casa de copii cu actele reale. Irina-Ileana Dumitriu - Ioana Dumitrescu era împreună cu alţi copii în parcul Ioanid. A fost adusă. S-a lipit de mama Silvia. Aşa a aflat că i s-au greşit actele, că o cheamă altfel, că va pleca la părinţi. Atunci a cunoscut-o d-na Silvia Manolescu pe Ileana Medrea. După ce ieşise din detenţie fusese trimisă cu domiciliu obligatoriu în comuna Păclişa unde făcea gimnastică medicală la un sanatoriu de neuropsihiatrie infantilă. Ileana Medrea a dus-o pe fetiţă cîteva zile la Păclişa, apoi au revenit în capitală, de data asta nu la casa de copii, căreia Irina-Ileana Dumitriu nu-i mai aparţinea ci în garsoniera de pe strada Pictor Nicolae Toniţa, ocupată de cuplul de atleţi care se spulberase în evenimente, nu şi în sentimente, Ileana Medrea-Nicolae Căliman. Mama Silvia nu s-a dezminţit pînă în ultima clipă. Irina-Ileana, Ioana Dumitrescu a lăsat, la plecare, o mică familie a ei, la Bucureşti, pe mama Silvia şi pe „nenea miliţianu' al meu" care-i aducea ciocolată cînd venea s-o vadă. Amîndoi erau „Proprietatea şi posesiunea" ei. De mult Irina Dumitriu mă întrebase într-o scrisoare dacă ştiu cine e mama Silvia. Peste aproape un sfert de secol am lămurit-o: d-na Silvia Manolescu.

S-AU SPUS multe despre plecarea Dumitriilor, despre casa lor. Din zorii zilei de 31 ianuarie pînă în 2 februarie tot în zori, nu se putea goli un asemenea apartament. Prin 1962, maestrul Finteşteanu se văita că apartamentul, spaţios şi confortabil, de pe Calea Victoriei, este un receptor de zgomot. Dorea să-l schimbe. Aflase că îi place unui demnitar, de la interne. Acela i-a arătat într-o zi un apartament spaţios, liniştit, cu vedere spre Cişmigiu. După ce s-a mutat mi-a dat un telefon să-i fac o vizită. Mi-a dat adresa, str. Brezoianu 29C - la etajul şapte stătea şi Moni Ghelerter, cunoscutul regizor - , etajul 5 apartamentul 24. Am încremenit. În apartamentul acela fusesem... M-am dus în vizită. Intrînd, ochii mi s-au oprit pe peretele uneia din încăperi acoperit altădată în întregime cu o superbă tapiserie. Sus, în extremitatea din dreapta, era o fereastră dreptunghiulară cu gratii. „Nu-i plăceau gratiile" l-am auzit pe Finteşteanu. Mi-a povestit „istoria" mutatului. Apartamentul fusese plin de mobilă, de cărţi, de nenumărate obiecte preţioase. Maestrul Finteşteanu voia pereţi, podele, tavane. I s-a propus să ia în custodie tot ce se afla acolo, blocînd o cameră. Pînă la urmă s-a strîns tot, s-a ambalat, s-a semnat un proces verbal de cinci oameni: maestrul Finteşteanu, ministrul adjunct la Interne Petrea Apostol şi alţi trei participanţi. După o vreme am văzut la Consignaţie o canapea cu două fotolii. Alţi prieteni au văzut altă dată serviciul de ceai din argint... La Editura Meridiane prin acei ani a intrat un fond de cărţi, fără să se ştie de unde...'

Acestea sînt cîteva întîmplări din anii trecuţi... Mai sunt şi altele... ar necesita prea mult spaţiu.. Sînt apoi „întîmplările" de afară, cînd plecam în străinătate. Întîlnirile pînă în '89... şi în sfîrşit „întîmplările" de acum... manuscrisele găsite...

Andriana Fianu

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Politică şi adevăr (IV)

DAR UNDE vei găsi acea conştiinţă neprihănită, aş zice transcendentă (în sensul religios, în care ea s-ar situa deasupra păcatului), şi pură din punct de vedere moral (în sensul imperativului categoric al lui Im.Kant), dar, mai ales, care să reflecte integral adevărul adevărat, despre a cărui imperfecţiune ontologică ne-am luminat încă de la premisele acestor însemnări („Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi şi cercetează lumea aceasta pe care a zidit-o dreapta Ta, şi o desăvîrşeşte pe ea")? dacă dintru început ne este refuzată cunoaşterea adevărului absolut pe *calea cercetării* riguroase, ştiinţifice, supuse unei operaţii de control, de verificare cu realitatea obiectivă la care se referă şi dacă am admis posibilitatea sesizării de către conştiinţa noastră numai a adevărurilor relative, a fragementelor şi segmentelor unui întreg presupus ca existent iniţial, sau în finalitatea sa, incognoscibilă prin mijloacele finite de care în mod fatal dispunem noi înşine fiind limitaţi în timp şi mărginiţi în spaţiu? Dar cînd mai trebuie să ne şi scufundăm din lumina diurnă a conştientului, deci din ceea ce numim realitate obiectivă, palpabilă, verificabilă prin simţuri şi măsurabilă prin diferite sisteme metrologice, în apa nocturnă, întunecată a subconştientului, despre care numai fulguraţiile unei intuiţii ne mai pot spune ceva, ne mai pot aduce în *pragul revelaţiei* necunoscutului din adîncuri: *cînd soarele de sus va cădea/ la noapte vor fi instinctele clare,* precum şi: *amantă intuiţia mi-a fost/ şi conceptul slugă devotată.*

Dacă, aşadar, am admis *ca bază* de discuţie propoziţiile apodictice care-ţi taie răsuflarea şi care se potrivesc ca mănuşa dreaptă pe mîna dreaptă temperamentului meu radical, dictatorial *(ex ungue leonem!),* deci enunţurile ca nişte salve de tun trase de Gorgias în tunelul timpului şi ale căror ecouri se mai aud şi astăzi din cînd în cînd: *nu există nimic; chiar dacă ar exista ceva, nu ar putea fi cunoscut; chiar dacă ar putea fi cunoscut, nu ar putea fi exprimat* (comunicat), dacă însuşi adevărul fragmentar, relativ, dar supus posibilităţii unei verificări obiective, tangibile şi măsurabile prin sisteme de referinţă reale, este viciat în cunoaşterea lui integrală de un *minus habens* iniţial, de o lipsă congenitală în alcătuirea conformă unei paradigme care am văzut că nici ea nu există, decît poate ca o tensiune a subiectului: cunoscător? creator? către cine? către el însuşi? către un alter ego? în consecinţa premiselor: „Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi..." sau: „O saisons, o châteaux/ Quelle âme est sans défauts?", atunci cu atît mai vîrtos cunoaşterea obţinută pe *calea revelaţiei,* deci care ţine de *intuiţia şi iluminarea bruscă,* individuală şi adesea numai pentru o clipă, irepetabilă, va trebui pusă sub semnul drastic al întrebării: dacă aici coeficientul de eroare a cunoaşterii acestei realităţi limitate, fragmentare, dar obiective, este prezent şi într-un grad nedeterminat aleatoriu de mic sau de mare, atunci nu trebuie să ne aşteptăm încă de la început la un *eşec* total în ceea ce priveşte punerea de acord, armonizarea (şi nu identificarea) punctelor de vedere, a *judecăţilor de gust şi de valoare, estetice şi politice,* care nu pot fi decît individuale şi extensibile doar pînă la nivelul grupului social, dar niciodată generale sau, măcar, sprijinindu-se pe un dat, un martor verificabil într-un sistem de referinţă, într-o metrologie reală, aşa zicînd obiectivă? căci stă scris: *de gustibus et de coloribus non disputandum* şi *quot capita, tot sensus!*

Aşadar, fiindcă pe noi (nu pe mine, să fie clar!) ne-a interesat, de cîţiva ani încoace, un *proces al comunismului :* deci un proces politic? un proces al oamenilor politici? un proces al unei ideologii politice? nimic din toate acestea în parte şi toate la un loc, *et quibusdam aliis,* ceva, un fel de furie întoarsă spre un trecut al frustrărilor de tot felul şi uneori de-a dreptul odios; un proces al comunismului similar, oarecum, cu cel al nazismului, uitîndu-se adesea că acesta din urmă, desfăşurat la Nürnberg, în 1946, a fost un proces nu al ideologiei, al doctrinei fasciste, hitleriste, ci al căpeteniilor celui de-al treilea Reich şi de către învingătorii lor (printre care, ironie a destinului!, şi U.R.S.S., vinovată de genocid, deportări şi lagăre de concentrare!), care au fost judecate nu pentru convingerile lor teoretice, filosofice etc., ci pentru crimele înfăptuite de către acestea în cel de-al doilea război mondial, crime şi fărădelegi care puteau să-şi găsească locul şi cadrul juridic limpede într-un cod, într-un sistem de legi al dreptului internaţional.

Aşadar, unde vei găsi acea conştiinţă dreaptă şi pură şi neprihănită care să poată instrumenta acest proces - fără precedent în analele juridice! - şi să dea un verdict pe măsura vinovăţiei inculpaţilor? ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Festivalul Naţional „I.L. Caragiale", ediţia a IV-a

A căzut cortina

SÎMBĂTĂ 6 noiembrie, Sala Mare a Teatrului Naţional din Bucureşti a fost din nou arhiplină. Iarăşi încurcături, călcat în picioare, absenţa cu desăvîrşire a plasatoarelor, vociferări şi... o întîrziere remarcabilă, care a amplificat fie emoţiile sau curiozitatea, fie rumoarea sălii. Intervalul de timp a fost bine folosit de public, care, specializat deja cu invadarea şi cucerirea sălilor de spectacole pe toată perioada festivalului, a ocupat, în orice poziţii, chiar şi culcat, cele mai inimaginabile locuri, negîndite nici de arhitecţii care au proiectat această sală de spectacol. Deşi mă aşteptam la un oarecare fast (nu festivism, să ne înţelegem), pe care în general îl are o Gală de decernare a premiilor (vezi *Oscarul* de la alţii sau *Gala premiilor UNITER* de pe la noi), totul a fost mai degrabă o improvizaţie pe fugă, ca şi cum ar fi fost lucrul cel mai lipsit de importanţă din Festival. Sau poate chiar asta să fie realitatea? Mai mult decît atît: cu excepţia Suzanei Macovei şi a lui Alexandru Vasilache, nici unul dintre premiaţi nu a venit să-şi ridice premiul. Puţine absenţe au fost motivate. Dacă *Richard III* tocmai se juca la Odeon, dacă Ilie Gheorghe se „transformase" deja în maurul din *Titus Andronicus,* care urma să se joace în continuarea serii, ce s-a întîmplat totuşi cu ceilalţi? Să-i fi gonit inadmisibila întîrziere, o totală lipsă de respect din partea organizatorilor faţă de toţi cei prezenţi, să se fi acumulat deja prea multe nemulţumiri din Festival? Mister.. ! Nu ne rămîn decît banale supoziţii care ar putea fi apreciate cu „rece, călduţ, cald, fierbinte, arde"! Nu cred că imaginea din ultima seară a Festivalului n-are nici o legătură cu lipsa unui director, cu neglijenţa organizatorilor faţă de unele probleme, care au iritat, au stricat cheful unor regizori, actori, spectatori. Nu se poate uita şi nici nu se poate explica de ce a intrat la *Decameron 645* un număr cel puţin dublu de spectatori, care s-au instalat binişor în spaţiul de joc, *scena* fiind chiar pe scenă, spectatori care nu s-au clintit nici la rugăminţile disperate ale regizorului Silviu Purcărete şi care l-au obligat pe Ilie Gheorghe să stea mai bine de 20 de minute într-o ladă „magică".

Ori „guarzii" însărcinaţi cu paza nu prea ştiau a silabisi, ori Ministerul Culturii s-a gîndit că unde intră 180 de spectatori, n-o fi foc dacă mai scapă unul, doi, pînă la 300. Şi pe urmă, şi Purcărete ăsta ce-o fi aşa de riguros şi de perfecţionist? În fond, cam multe pretenţii şi pe noi, cînd lipsa de civilizaţie şi de respect reciproc n-au ajuns să fie învăţate în alfabetul „democraţiei noastre originale"!

Să revenim la premiere, deci: pe scena mare a Naţionalului, în faţa cortinei trase (pentru că în spatele ei totul era pregătit pentru *Titus Andronicus*), pe o bucăţică de scenă, s-au înşirat de-o parte şi de alta, organizatorii (sau „patronii", cum i-a numit domnul Dan Vasiliu), reprezentaţi de Ion Caramitru (aplaudat, pe drept cuvînt, cel mai mult), Crin Halaicu (pentru înmînarea Trofeului Oraşului Bucureşti, dar, ghinion, n-a prea avut cui să-l dea) şi Mircea Albulescu şi, bineînţeles, distinsul juriu, după îndelungi şi nocturne discuţii: Radu Beligan, Ion Toboşaru, Florica Ichim, Tudor Mărăscu, Victor Ciutac, Magda Catone şi Vlad Rădescu (ordinea îi aparţine lui Dan Vasiliu). Era să uit: pe o măsuţă, drăguţă, aşteptau statuetele făcute de Iulian Gorea pentru a fi înmînate distinşilor premiaţi. N-a fost să fie. Au rămas triste şi abandonate la locul lor (pe mine nimeni nu mă vrea?!). Un lucru trebuie să recunoaştem: juriul şi-a făcut datoria cu justeţe şi corectitudine, premiile necomportînd discuţii (decît în măsura subiectivităţii fiecăruia dintre noi, dar asta este cu totul altceva), fiind eliminate din capul locului spectacolele care nu aveau ce căuta în festival. Cu atît mai mult mi s-ar fi părut cuvenit şi îndreptăţit ca organizarea să fie, măcar în ultima seară, ireproşabilă, răsplătind pasiunea, dăruirea, talentul şi eforturile tuturor.

Au fost opt zile în care oameni de teatru şi spectatori iubitori de teatru au fost împreună, şi-au studiat reacţiile, s-au cunoscut, au fugit de colo-colo ca să fie prezenţi în cît mai multe „puncte fierbinţi". S-au întîlnit, la interesantele dezbateri UNITER, care au propus discuţiilor teme inedite şi incitante, cu invitaţi de seamă – Ion Caramitru, Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Cristina Dumitrescu, Nicolae Manolescu, Emil Boroghină, Dumitru Solomon, Adriana Popescu şi cu un moderator pe măsură – criticul Marian Popescu, vicepreşedinte UNITER. S-au întîlnit la librăria *Sadoveanu* cu George Banu şi cartea sa *Roşu şi aur,* în foaierul sălii Atelier a Naţionalului bucureştean cînd s-a lansat (sperăm cu noroc!) programul *Noroc* de schimburi teatrale româno-britanice, proiectat pe patru ani, conceput şi realizat de UNITER şi de Asociaţia NOROC din Marea Britanie. S-au întîlnit şi la *Pescăruşul* Cătălinei Buzoianu de la Teatrul Mic, şi la spectacolul *Procesul* de Steven Berkoff după Kafka al Teatrului *Tineretului* din Piatra-Neamţ, în regia tinerei Alison Sinclair din Marea Britanie (pentru a putea prinde de la început reprezentaţia în afara concursului, au fost recuperaţi de la Institutul francez, după terminarea *Teatrului descompus,* de către Nicolae Scarlat, care aştepta calm, cu un autocar pentru deplasare şi care ne-a dus ca gîndul şi ca vîntul la sala Izvor. Aşa da, director! Aşa da, organizare!). S-au întîlnit la *Cafeneaua Veche* de pe Covaci pentru lansarea Editurii UNITEXT a UNITER, cu primul volum din colecţia *Piese noi* (seria *Dramaturgi români*), cea mai bună piesă a anului... din ultimii doi ani şi anume – Matei Vişniec: *Angajare de clovn* şi Alina Mungiu: *Evangheliştii.* S-au întîlnit, începînd cu orele 22,30 la *Nocturnele* de la Bulandra, o micro-stagiune în care au fost prezentate spectacole cu mare priză la public şi cu lipsă de bilete la casă, situaţie care a determinat adevărate lupte de sală pentru ocuparea unui loc, cît de cît în afara scenei, lucru obţinut cu greutate sau doar prin farmecul personal al lui Victor Rebengiuc. *Studioul Cassandra* a fost şi el neîncăpător pentru *Teatrul de mîine,* secţiunea tineretului (necompetitivă) care a selecţionat şi prezentat spectacole realizate la ATF Bucureşti şi Tg. Mureş (în colaborare cu Teatrul de Comedie, Teatrul Bulandra şi Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ).

Cam asta, şi, dacă n-ar fi, nu s-ar povesti! Pînă la anu' o să tot analizăm, o să tot povestim, sper că o să şi învăţăm cîte ceva, din greşeli (dă Doamne!) şi că o să se mai schimbe cîte cineva pe ici, pe colo, prin locurile importante. Cortina a căzut şi *la commedia è finita!*

■

Silviu Purcărete

Maia Morgenstern

Horaţiu Mălăele

Marcel Iureş

Mircea Diaconu

Mircea Rusu

Suzana Macovei

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

München: „Europa Musicale“ (II)

Horia Andreescu

(Continuare din numărul trecut)

ÎN 25 OCTOMBRIE, cînd am sosit la München, se făcuse destul de tîrziu pentru ca să nu mai pot lua parte seara la concertul oferit de Royal Philharmonic Orchestra din Londra sub conducerea lui Sir Peter Maxwell Davies - care-şi dirija şi propriul *Concert pentru vioară şi orchestră* (solist György Pauk), aşa că primele ceasuri muzicale petrecute în uriaşa sală a Filarmonicii müncheneze *(Gasteig)* au fost cele din seara următoare. Scriitorul Andzrej Szczypiorski a introdus cu mult spirit şi umor (care nu excludea tragismul unora dintre episoadele evocate din viaţa *bătrînei mătuşe* Europa) evoluţia Orchestrei Naţionale a Radiodifuziunii Poloneze din Kattowice. Îmi aduc bine aminte de vizita la Bucureşti a ansamblului, dirijat pe atunci de faimosul Grzegorz Fitelberg, care-şi cucerise pe drept cuvînt o reputaţie binemeritată. Cu atît mai mult cu cît acum, sub conducerea lui Antoni Wit, dirijorul ei actual permanent, formaţia dă dovadă de o muzicalitate rafinată şi suplă, în stare să captiveze chiar într-o pagină romantică din secolul trecut, *Bajka (Basm)* de Stanislav Moniuszko. Într-o povestire simfonică al cărei text muzical putea face pe esteţii pretenţioşi să o considere astăzi *depăşită*, nobleţea conferită liniilor melodice, savoarea cu care era adus *la zi* farmecul ei evocator, simţul formei şi al conciziei ne-au apropiat de o valoare reală a patrimoniului clasic polonez – care a pus în cea mai bună lumină pe autorul ei, cunoscut pretutindeni mai ales prin opera sa scenică de căpetenie, *Halka*, sau prin *Conacul cu stafii*, difuzat adesea şi de radio-ul nostru. Dacă violonista Kaja Danczowska nu şi-a depăşit cu mult condiţia de *tînăr talent* printr-o versiune plăcută dar nu prea personală a *Concertului nr. 2* de Henryk Wieniawski, în schimb pianistul Piotr Paleczny a conferit Simfoniei nr. 4, Concertantă de Karol Szymanowski o tensiune solistică impunătoare, care, adăugată tematicii inventive, sonorităţilor prevestitoare ale aventurilor moderne, structurării stricte a scriiturii orchestrale, a avut ca rezultat urmărirea pasionantă a unei creaţii pline de relief. Astfel, incursiunea în muzica actuală poloneză, odată cu execuţia lucrării *Krzesany* de Wojciech Kilar (n. 1932) a fost temeinic pregătită. Compozitorul, după explorarea unor tărîmuri sonore mai puţin familiare, conchide în ultimul episod, *Molto rustico, con gran forza e vigore*, printr-o adresare mai directă şi un simţ al culminaţiei care sînt sortite să-şi afle un răspuns spontan şi general împărtăşit de întreaga audienţă.

Excelenţa contribuţiei poloneze şi-a avut în seara următoare un corespondent specific în programul Irlandei, introdus în programul tipărit de un poem al lui James Joyce şi în sală de alocuţiunea filosofului şi profesorului din Dublin, Richard Kearney - de o tinereţe şi putere de comunicare apte să-i cîştige toate inimile. La fel s-a întîmplat şi cu prestaţia Orchestrei de concert RTÉ (Radio Telefis Eireann) din 27 octombrie – formaţie care şi-a construit prestigiul şi printr-o frecventare a genurilor muzicale de largă atractivitate. Pe lîngă plăcerea de a fi cunoscut mai îndeaproape pe John Field (1782-1837), unul din muzicienii care au avut (mai ales prin *Nocturnele* pentru pian) o înrîurire binefăcătoare asupra lui Chopin compozitorul irlandez fiind reprezentat în program printr-un *Concerto* de factură clasico-romantică, în interpretarea solistică de fineţe şi sensibilitate a lui John O'Connor, am putut aprecia şi capacitatea creatorilor muzicali de astăzi de pe aceste meleaguri de a se apropia de gustul unui public larg. Rapsodia *Dawn* de John Kinsella (n.1932), după un poem de Francis Ledwige, marchează şi ea un *crescendo* de la insinuările lirice, promovate de soliştii violonişti, către un final de mare expansivitate şi *efect*. Dirijorul Proinnsias O'Duinn a deschis programul cu o piesă emblematică, *Miss Éire* de Sean O'Riada, pentru a-l încheia cu *An Irish Symphony (O Simfonie irlandeză)* de Hamilton Harty, muzician evidenţiat prin producţia sa componistică şi prin individualitatea dirijorală. Dintr-o lucrare ce poate părea multora de un academism uşor desuet, am rămas cu sclipirea autentică a unui *scherzo*, intitulat *The fair day (Ziua luminoasă)*, bine intuită de dirijorul programului pentru a constitui substanţa unui îndelung aplaudat supliment de program.

Emoţii şi sufragii din partea noastră, a criticilor bucureşteni prezenţi în sala *Gasteig* (Elena Zottoviceanu, Iosif Sava, Dumitru Avakian, Alfred Hoffman), a numeroşilor instrumentişti din România, membri ai formaţiilor din München şi a multor alţi ascultători originari de pe la noi a suscitat concertul din 29 octombrie al Orchestrei Naţionale Radio aflată sub conducerea lui Horia Andreescu. În programul de sală tipărit, un poem de Ion Barbu şi tabloul *Seară muzicală* de Theodor Aman. Desigur, speranţa organizatorilor Festivalului a fost ca, pe lîngă această adevărată „paradă“ a ansamblurilor muzicale de frunte ale Europei, să aibă drept rezultat şi diminuarea orgoliilor naţionaliste. Se cuvine totuşi să subliniem calitatea remarcabilă a alegerii programului românesc şi virtuţile interpretării lui. Constantin Silvestri, pe lîngă cinstirea firească ce i se cuvine drept mare artist născut acum 80 de ani, s-a dovedit din nou un compozitor de inspiraţie şi fineţe, ale sale *Trei piese pentru orchestră de coarde* fiind un exemplu de originalitate sprijinită pe izvorul popular (Bihor) – şi constituindu-se într-o unitate admirabilă de permanentă noutate, fiind demne să reprezinte izvorul muzical românesc fără teamă de desuetudine determinată de trecerea timpului. Dirijorul a ştiut să sublinieze arcul larg al melodicii (prima parte) şi să construiască discursul muzical cu viziunea limpede a culminaţiei motorico-ritmice din ultima piesă. Apoi, Marin Cazacu a fost solistul *Concertului nr.1 pentru violoncel şi orchestră* de Anatol Vieru, care rămîne şi azi la fel de proaspăt şi convingător ca în vremea primei lui audiţii, cînd a obţinut premiul reginei Marie-José la Geneva. Fără să ne facă să uităm meritele celui dintîi interpret (Vladimir Orlov – nu omitem prestaţia lui dirijată de Zubin Mehta la Festivalurile „Enescu“), slujitorul actual al acestei creaţii a ştiut să-i păstreze ingeniozitatea ritmică, să exploateze modurile de atac neconvenţionale al coardelor, să facă să reiasă legătura fecundă cu izvorul intonaţional specific (mai ales în mişcarea lentă) şi – cu o însoţire orchestrală suplu modelată – să pună în lumină meritele, astăzi tot atît de evidente, ale unei lucrări ce nu pare să „dateze“ în evoluţia stilistică a autorului ei.

În încheiere, *Simfonia a II-a* de George Enescu. Îmi aduc aminte că am ascultat-o şi la Viena, sub conducerea aceluiaşi dirijor, Horia Andreescu, care a făcut mult pentru situarea lucrării la locul meritat în ansamblul operei maestrului nostru. Îndeosebi, *arcul întins* al primei mişcări, ca şi conexiunile tematice între părţi, au avut parte de o subliniere egal de logică şi de însufleţită. Se cuvine să arătăm că densitatea polifonică specială a acestei muzici a fost apropiată de sensibilitatea - totuşi limitată - a publicului prin expresivitatea şi elanul, cuceritoare, ale şefului de orchestră. Pe de altă parte, Orchestra Naţională Radio a dovedit din nou că se află într-o evoluţie artistică ascendentă, ce o face să merite din plin situarea într-un complex muzical european ca cel în cadrul căruia s-a manifestat de astă dată. Un supliment de program aşteptat, *Rapsodia I* de George Enescu, a fost salutat cu ropote de aplauze explicabile. Muzicienii români s-au prezentat bine la München, în împrejurări de mare răspundere.

Concertul lor a beneficiat de cuvîntul introductiv inteligent şi lucid al lui Andrei Pleşu, personalitatea filosofului, profesorului, criticului de artă şi fostului ministru al culturii stîrnind interesul vădit al gazdelor germane (de altfel el a şi studiat aici şi vorbeşte perfect limba lor) care i-au luat numeroase interviuri de radio şi presă; la o conferinţă de presă organizată în ajunul concertului au fost de faţă şi criticii bucureşteni. Dintr-un cuvînt al lui Pleşu am rămas cu o idee preţioasă: cele două părţi ale Europei - Estul şi Vestul - au ce să-şi ofere una alteia şi se completează reciproc: este adevărat că, din punct de vedere material, Vestul are astăzi de ce să fie mulţumit şi să apară ca superior (să nu uităm şi valorile spirituale ale clasicismului muzical). Dar pe vremea cînd în partea noastră exista Imperiul Bizantin, în Vest...

În fine, la 30 octombrie am ascultat reputata *Orchestră de la Suisse Romande* sub conducerea dirijorului ei permanent, Armin Jordan. Seara a fost agrementată de prezenţa solistică a reputatei (pe drept!) pianiste Martha Argerich, care a adus *Concertul nr.3* de Béla Bartók. Ne amintim că Dinu Lipatti, într-un timp profesor de măiestrie pianistică la Conservatorul din Geneva, a fost şi el legat de soarta acestei splendide lucrări, a cărei primă audiţie europeană a realizat-o, în compania orchestrei germane de la *Süd-West Funk*, Baden-Baden, dirijată de maestrul elveţian Paul Sacher, la 30 mai 1948 (după cum mi-a reamintit profesorul Dragoş Tănăsescu). L-am ascultat prin radio pe Lipatti şi în concertele *Suisse Romande* de miercuri seara (dacă n-o fi fost *Radio Beromünster* transmiţînd din Basel) ca interpret al acestui *concerto*. În tot cazul, *Finalul* bartokian a reprezentat, în versiunea Marthei Argerich, poate punctul culminant al serii oferite de orchestra *Suisse Romande*, altminteri destul de obişnuită şi cîteodată (chiar în lucrările franceze de Debussy şi Roussel chemate în ajutor - de ce nu Honegger sau Frank Martin, care erau elveţieni sadea?) – aflată chiar în lipsă de culoare şi imaginaţie. Ne pare rău, dar dirijorul nu este tocmai străin de o asemenea impresie lăsată de un ansamblu prestigios... ■

CINEMA

Retrospectiva filmului ungar

Dincolo de istorie

Imagine din *Anotimpul monştrilor* (1987), de Miklós Jancsó

DUPĂ difuzarea în primăvară a unui medalion Krzysztof Zanussi, după întîlnirea din luna iunie cu noul film austriac, Cinemateca Română, Arhiva Naţională de Filme alături de Institutul ungar de film oferă o Retrospectivă a filmului ungar. Desfăşurată într-un interval de peste două săptămîni, retrospectiva cuprinde douăsprezece titluri prezentate în premieră (dintre care amintim numai *Încredere* – 1979, în regia lui István Szábo: *Viaţa ca o zdreanţă* – 1983, în regia lui Péter Bacsó; *Privind unii spre alţii* - 1982, în regia lui Karoly Makk), precum şi patru pelicule (respectiv *Eldorado* - 1988 regizat de Géza Beremény şi trilogia Mártei Mészáros: *Jurnal pentru copiii mei*, 1984; *Jurnal pentru iubirile mele*, 1987; *Jurnal pentru tatăl meu şi mama mea*, 1990) care au rulat şi anul trecut la noi, în cadrul zilelor filmului ungar. Realizate în ultimul deceniu şi jumătate, filmele incluse în actuala selecţie demonstrează dorinţa organizatorilor de a proiecta creaţii la care publicul român nu a avut acces pînă acum şi nicidecum nu constituie o intenţie de a ilustra o perioadă distinctă din istoria filmului maghiar. Pe de altă parte aceste pelicule sînt o dovadă a faptului că în ultimii patru ani nu s-au produs în cinematografia ungară modificări din perspectivă tematică ori stilistică, că preocupările pentru înnoirea limbajului artistic se vor petrece, poate, abia de acum înainte. Deşi timpul experimentelor nu a sosit, peliculele maghiare merită un inters aparte, cu atît mai mult cu cît atracţia exercitată de trecutul apropiat sau de prezentul halucinant al tranziţiei se transformă în cazul cineaştilor unguri în obsesii pe care le regăsim şi în unele filme româneşti.

„Ce“ şi „cum“ este pelicula semnată de către Miklós Jancsó? Conceput pe ideea circularităţii (v. cercul care se închide tocmai ca semn al lumii „închise“) relevate la fiecare palier –structură narativă, mişcările camerei, mişcarea personajelor – *Valsul Dunărea Albastră* îşi enunţă mesajul încă din primele momente: descripţia „junglei“ politice într-o societate dezorientată, absenţa criteriilor necesare stabilirii valorilor autentice într-un astfel de context; pentru ca în final să se desprindă „morala“ conform căreia încercarea de a spune adevărul este sortită eşecului. Acestea sînt însă valabile exclusiv pentru naraţiunea-cadru (pînă la intrarea în şi de la ieşirea din vis). Filmul nu reţine atenţia publicului speculînd elementele socialului şi politicului, ci prin ingenioasa intersectare a planurilor narative, prin ambiguitatea creată astfel, ambiguitate ce reprezintă o permanentă şi intenţionată modalitate de incitare a spectatorilor. O serie de artificii (v. fragmentarea „acţiunii“ cuprinse în vis prin intermediul jocului cu monitoarele) susţin tensiunea dramatică şi induc un acut sentiment al insecurităţii (caracteristică a spaţiului „descris“). Pe de altă parte, acest tip de discurs marchează o stare dincolo de normal, sugerînd totodată că astfel de lucruri (precum eliminarea personajului incomod) nu au loc în văzul tuturor (aici: al spectatorilor). De la un anumit moment dat filmul devine interesant mai de grabă din perspectivă strict vizuală, pierzînd legătura cu premisa iniţială, totul devine un joc ce poate fi privit la rigoare şi drept un policier. Adăugînd şi faptul că secvenţa ce se desfăşoară în elicopter, către final, în care se oferă o explicaţie logică derulării epice de pînă atunci, anulează efectul ambiguităţii ce dominase cea mai mare parte a filmului.

Valsul Dunărea Albastră rămîne o peliculă care seduce prin inteligenţa concepţiei regizorale, prin interpretarea actorilor perfect adaptată situaţiilor, dar a cărui formulă nu glisează exact pe tema anunţată la început şi reluată în final, temă ce se dovedeşte un simplu pretext în favoarea unei demonstraţii de virtuozitate în planul imaginii.

Miruna Barbu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

De la model la soluție

DUPĂ mine, personajul principal al dezbaterii de lunea trecută, din emisiunea lui Mihai Tatulici, n-a fost *intelectualul*. Criza a fost acest personaj. Însoțită de umbra ei, dezorientarea. Ce face intelectualul la vremuri de criză? O trăiește. O analizează. Speră. Chiar și atunci cînd întrebuințează disperarea ca metodă de lucru. Sau cînd, pur și simplu, experimentează sentimentul disperării, ca oricare dintre concetățenii săi. În '90, Octavian Paler spunea, tot la televizor, că trebuie să renunțăm la minciună, dacă vrem să punem cărămidă pe cărămidă în țara asta. În '93, Octavian Paler afirmă că singurul lucru pentru care merită să lupți e adevărul. În '90, el propunea un model, acum, oferă o soluție. Tot în '90, Gabriel Liiceanu propunea un soi de pace politică prin acel *Apel către lichele*, Andrei Pleșu venea din exilul de la Tescani ministru al Culturii, iar Tia Șerbănescu revenea la *România liberă*. Ce aveau în comun acești oameni? Faptul că nici unul n-avea habar de ceea ce se cheamă organizarea de partid. Că erau deprinși să acorde credit excesiv cuvîntului, în dauna activității nevăzute, administrative. În afară de asta, nici unul dintre ei n-a contat pe relațiile de interese imediate, ci pe proiecte de anvergură, chiar dacă n-au prevăzut că tranziția va fi un deșert în care-și vor frînge gîtul mai multe caravane guvernamentale. După exercițiul său de ministru, Andrei Pleșu a învățat în ce constă arta compromisului, dar nu pare dispus să deprindă și arta compromiterii. Tia Șerbănescu a schimbat redacția, dar nu și-a schimbat tonul. Gabriel Liiceanu a privatizat Humanitasul. Octavian Paler s-a devotat gazetăriei, retrăgîndu-se din viața publică. S-ar putea spune că, în raport cu parametrii actuali ai succesului de la noi, acești oameni n-au făcut mare brînză. N-au averi, n-au posturi în guvern, nu sînt ambasadori. Pot fi priviți, la o adică, drept reprezentanți ai speciei păguboșilor, în raport cu exigențele milionarilor. Și totuși lumea îi ascultă. Ba chiar am impresia că relativa lor strîmtoare constituie o reclamă teribilă pentru acești intelectuali care n-au nici bani, nici putere.

Ce au acești oameni? În primul rînd experiența trecerii de la model la soluție. Căci în '90, a fost o inflație de modele. În '93 lumea de la noi a descoperit că a zburat puiul cu ața tranziției blînde. Iar criza e, în anumite privințe, mai neîndurătoare decît totalitarismul. Ca probă că e atîta lume care plînge după Ceaușescu, deși majoritatea celor care fac asta l-ar vrea pe Ceaușescu președinte azi, nu sub ceaușism. Adică să se găsească de toate, dar la prețurile impuse de magazinele goale ale răposatului.

În stilul tăios al Tiei Șerbănescu eu, unul, am simțit imensul regret că nu poate fi altfel. Adică așa cum am cunoscut-o în particular – de o sobră blîndețe. În disperarea lui Octavian Paler și în nemulțumirile sale se ascunde o nevoie de bine general, direct proporțională cu indignarea din editorialele sale. Faptul că un fost disident, Andrei Pleșu, conduce *Dilema* e o dovadă pipăibilă că acest intelectual vrea ca energiile din țara asta să-și găsească o direcție convergentă. Cît despre Gabriel Liiceanu, el e receptat, la ora asta drept un editor al restituirii și, în aceeași măsură, al construcției personalității noastre colective - ca să nu zic vorbe mai mari.

„Intelectualii sînt, azi, de dreapta". (cetățean) „Sînt și în dreapta și în stînga, cum au apucat". (alt cetățean)

Judecînd după felul cum se uita Vladimir Pasti la dialoganții săi de dincolo de Mihai Tatulici, mai mult aprobator decît contrariat, mi-am amintit de ceea ce am citit despre o întîlnire între Ernst Jünger și un intelectual francez, în Parisul ocupat de germani: „Dacă ar fi după noi, s-ar face pace în 24 de ore". De altfel, cred că acest ideolog care pare la zi cu literatura română și nu numai cu literatura, simte că opoziția sau intelectualii independenți ar putea reprezenta un partener mai solid decît dl. senator, redactor-șef al revistei „România Mare" și informator pe față, am un lapsus calami, cum îl cheamă pe Ipochimen?! ■

TELECINEMATECA

de Radu Cosașu

Puțin doliu după Fellini

EXISTĂ sutienul, în orașul București, la 52.000 de lei. Există și la 70.000.

Fac – nu din cauza asta! – un pustiu de tensiune, 16-10, scor de rugby, în timp ce pregătesc un număr al „Dilemei" consacrat orgoliului mondial și local alergînd pînă la „Fotbal Plus" să văd ce spun băieții despre meciul vîndut de Progresul Farului; puseul e un fleac față de scherzo-ul și schiza zilei: citesc îndesat La Rochefoucauld și scrisorile lui Caragiale către Petrache Missir și trebuie să știu dacă e adevărat că, de la pauza meciului, conducătorii Progresului au atras atenția observatorului federal că meciul e trîntit. În orice caz, e prima dată cînd un act de corupție – real sau fictiv, n-are importanță – e denunțat pe loc, chiar la TV, în minutul 91. S-ar putea să fie o premieră mondială, nu numai în fotbal. Ca de obicei, fotbalul merge în fruntea popoarelor, în fruntea fenomenelor sociale, tot așa cum „Roma" lui Fellini se deschide cu mulțimea tălăzuind, sub un potop, spre un meci.

Petrec săptămîna lui 7 noiembrie și 8, ziua sfinților arhangheli Mihail și Gavril, între „Dacii", „Fata fără zestre" și „Darclée". Telefoane sună de mama-focului la „Evenimentul zilei" că de ce se mai dau filme rusești la televizor.

Nu fac nici un puseu de indignare, contemplu teleactualitățile cu exercițiile poliției moscovite pe ziua de 6, îndreptate împotriva eventualelor manifestații care ar putea să tulbure ordinea publică pe ziua de 7: văd scutieri adunîndu-se în pas alergător, purtînd sub căști un fel de fileuri care le cad peste gulerele mantalelor, de parcă am fi în „Alexandr Nevski", fileurile acelea de metal ieșite de sub coifuri; se ficționează de-adevăratelea, trăgîndu-se în poligon, cu fumigene, cu puști, cu draci, cu laci, Fellini nu mai poate vedea această răsturnare a realelor plus coada la Lenin, dacă tot nu i-a lăsat să cînte în Piața Roșie „Siroca strana maia radnaia".

Pe 8, după ce trec prin Piața Palatului ascultînd „La arme, pentru neam și pentru rege!", noaptea îi văd cu ochii mei pe oamenii lui Zviad Gamsahurdia prinși de oamenii lui Șevarnadze, întinși pe șosea, puși cu fețele în țărînă, înainte de a fi împușcați pe loc, filmați în minutul 85 – în acele 5 minute cînd Fiodor Mihailovici zice că-ți revezi toată viața.

Mă întorc urgent la Caragiale, către Petrache, în aprilie 1907, după țărăniadă: „Un dezastru mare ne pîndește – un dezastru incalculabil; și nu văd în toată Europa astăzi pe nimeni ca să ne compătimească măcar daco-macedo-românismul în faliment, dar-mi-te să ne dee o mînă de ajutor. Ce-am făcut, ce-am dres, nu știu; știu că lumea întreagă nu ne poate suferi. Am abuzat prin spirit de paradă și de bravadură, de închipuit prestigiu; am profesat cu furoare insolentă grandomania; am tot aruncat praf în ochii lumii - pînă cînd am ajuns în sfîrșit să dispunem lumea întreagă a face astăzi haz de nenorocirile noastre. Au ajuns bulgarii să ne dea în fața lumii lecțiuni de omenie și de tact politic"... Toate astea, de la 1907!

... „Dacii", ai!?

... „Darclée", ai!?

Bine că au găsit-o pe noua Scarlett O'Hara. E chiar foarte drăguță. Prin București, circulă chibrituri bune avînd pe cutia lor, un chip de bărbat voinic și ușor angoasat, cu inscripția, peste capul său, „Uniunea Veteranilor din Afganistan" și sub bust, un salut, pe rusește: „Apărătorul dvoastră de nădejde!"... Telefon: 246-38-00.

Îmi aprind pipa. ■

RADIO

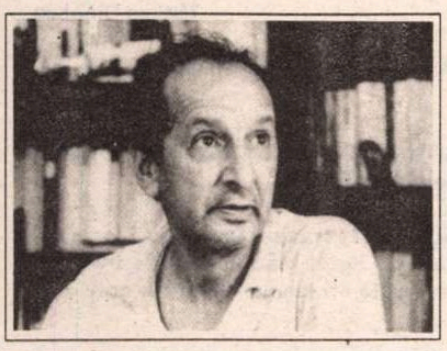
de Antoaneta Tănăsescu

Un mister la îndemîna tuturor

PE LA FINELE anului 1924, nu puțini bucureșteni au avut șansa de a fi martorii unei premiere absolute. Evocarea acelor încîntătoare și, deopotrivă, uimitoare clipe îi aparține lui Dragomir Hurmuzescu, cel care, după patru ani, în noiembrie 1928, va inaugura, la ora 17,00, postul național de radio. „La noi, primele recepțiuni au fost realizate cu mijloacele experimentale și prin personalul secțiunilor de radiotelegrafie al Institutului Electrotehnic Universitar. În anexele laboratorului său (foste grajduri) din strada Victor Emmanuel, s-au făcut primele demonstrații de ascultare a unor posturi străine, cel din Viena fiind cel mai bine auzit la București în acea epocă. La ședințele acestea venea mulțimea curioșilor pentru a se convinge de minunea de a asculta muzica și cuvîntul aduse prin văzduh, de undele electrice, din țări depărtate la mii de kilometri. Și lumea curioasă, doritoare de a cunoaște acest mister, era atît de numeroasă, încît umplea nu numai sala dar chiar și curtea din fața laboratorului în serile destinate ședințelor de recepție". Astăzi, cheia misterului se află la îndemîna tuturor, căci, cu mult înaintea televiziunii, radioul a oferit celor mulți, grație dotărilor și posibilităților tehnice de care dispune, un acces direct la programele emise de posturile europene și nu numai, astfel că pentru tinerii din 1993, „minunea" la care asistaseră bunicii (chiar străbunicii) lor este înțeleasă ca un semn al deplinei normalități. Această drastică schimbare de optică nu s-a produs, însă, lin. Căci aproape 50 de ani, este vorba, evident, de ultimii 50 de ani, ascultătorii din țara noastră au fost nevoiți să se teamă a recunoaște că urmăresc emisiuni de radio în limbi străine, nemaivorbind despre emisiunile de radio în limba română transmise de studiouri aflate peste hotare. Copilăria și adolescența multor maturi de azi au fost marcate de neliniștea ce-i cuprindea pe părinți cînd, în preajma unor ore anume, de obicei ore ale serii, deschideau radioul pentru a auzi, cu urechea lipită de aparat, știri cuprinzînd informații corecte, netrucate, prompte. Aceste transmisiuni au avut, pentru milioane de oameni, o semnificație catarctică pe care este greu să o analizăm în afara superlativelor. Mai mult, ele au constituit, tot pentru milioane de oameni un reper moral și un sprijin în lunga noapte pe care istoria contemporană e silită să o parcurgă. Se întîmplă, însă, ca glasul *Europei libere* sau al *BBC*-ului să-și păstreze nealterată prospețimea și azi iar cronicarul radiofoniei actuale nu poate a nu comenta fenomenul, mai ales că (acum o poate recunoaște și public) se numără printre ascultătorii fideli ai emisiunilor de actualități alcătuite și transmise de departe. Noutatea lor este o noutate a vechiului, adică fidelitatea față de aceleași principii de demult vizînd informația corectă, netrucată, promptă. Nu pot să uit faptul că în chiar prima dimineață de după o confruntare electorală, știri, ce, apoi, după oarecare timp, au fost confirmate și oficial, ne-au parvenit de aici, nu pot să nu recunosc, de asemenea, că în clipele fierbinți ale diferitelor dispute politice din ultimii trei ani, *toți* cei implicați în asemenea confruntări au fost chemați cu maximă repeziciune la microfonul unor rubrici ca *Actualitatea românească*, *Față în față* și așa mai departe. Aflat în posesia tuturor probelor, ascultătorul este liber, numai așa, să-și formeze o opinie, să-și definească o atitudine. Pe acest simplu adevăr se sprijină, între altele, audiența încă foarte vie a acestor posturi de radio. ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. PARASCHIVESCU

Ion Vlad la Paris



17 decembrie 1969

IATĂ CĂ acum două-trei zile, am primit şi o veste îmbucurătoare: vechiul nostru prieten, sculptorul Ion Vlad, aflat de cîţiva ani la Paris (şi nu cu bursă, ci trăind cum poate din munca lui), expune, în sfîrşit, pentru prima dată în condiţii mai mult decît onorabile. Fiindcă nu e vorba de o expoziţie particulară. De obicei, noi, cei de aici, cînd auzim că un compatriot expune la cutare galerie din Paris, ne şi închipuim că asta e totuna cu un succeş asigurat. Pentru cine ştie ce e Parisul şi ce însemnează multe din galeriile de acolo, de obicei întreprinderi mici de afaceri ale negustorilor de artă plastică, o expoziţie într-una din ele nu constituie neapărat un succes. Chiar dacă are talent, expozantul poate trece nebăgat în seamă. Concurenţa, mă gîndesc la concurenţa de calitate, este atît de mare, numele celor care expun atît de proeminente, încît pentru un compatriot de-al nostru ce expune prima oară, handicapul e deseori de netrecut.

L-am revăzut pe Ion Vlad, acum doi ani, la Paris. Trăieşte în condiţii cu totul modeste; singurul lucru pe care şi l-a asigurat de la început, a fost un atelier mare şi luminos unde-şi petrecea mai mult de 12 ore pe zi. Cerceta expoziţiile, galeriile, căuta să se îmbibe de tot ceea ce e durabil în spiritul plasticii moderne. Cei care l-am cunoscut aici, în ţară, ştim nu numai despre talentul, dar şi despre caracterul lui: acest ţăran din Bărăgan e îndărătnic, stăruitor, tăcut şi plin de profunzime. Nu întîmplător legase el o prietenie strînsă cu poeţi remarcabili, şi una aproape fraternă cu Dimitrie Stelaru. Adînc şi subtil, grav şi spiritual în acelaşi timp, Ion Vlad n-a glumit niciodată cu arta lui. Nici atunci cînd a executat comenzi, ca să zic aşa, pe măsură dată. Personalitatea lui transpare prin materialul dur, piatră sau bronz, – şi parcă nici un altul dintre sculptorii generaţiei lui nu mi-a spus mai bine că sculptura ţine – spre deosebire de pictură, care e mai mult proză şi discurs – de poezie şi de meditaţia lirică.

De obicei, mai toţi tinerii artişti plastici, odată ajunşi la Paris, caută să expună. Vlad a căutat întîi să se îmbibe şi să înţeleagă ceea ce e nou şi ceea ce merită să fie reţinut din curentul plasticei moderne. Să se orienteze şi numai după aceea să se exprime.

Încrezător în talentul său dar nu încrezut, mîndru dar nu lipsit de modestie, la mai bine de patruzeci şi cinci de ani, Ion Vlad a început acolo o nouă ucenicie. Nu s-a repezit la galerii ca să expună. Spiritul lui cu instinct sigur i-a spus că nu trebuie să arate începuturi ci concluzii. Pentru început, cu talentul său adînc şi cu meseria pe care o stăpîneşte perfect, s-a mulţumit să execute numai comenzi, de la portrete ocazionale pînă la nişte monumentale şi cu totul personale figuri ornamentale, ce aveau să decoreze magazinele de mode ale lui Cardin. Unii prieteni din ţară au zîmbit, aproape înduioşaţi: „Uite ce a ajuns să facă Vlad: manechine pentru negustorii de mode!...“ dar el ştia mai bine decît ei ce face. El trăia, ca orice muncitor, ca orice artist, repet, fără bursă, pe pielea lui, experienţa oricărui artist veritabil pus într-o competiţie mondială. Căci asta e Parisul: arena de competiţie mondială a artelor şi a artiştilor plastici.

Şi e cu totul altceva să expui într-o galerie a unui negustor, fie el chiar faimos printre negustorii de artă plastică, şi alta să expui la un muzeu. Debutul lui Vlad are loc într-o adevărată şi nobilă competiţie. Între 14 noiembrie şi 15 ianuarie, la Muzeul Municipal din Saint-Germain-en Laye se află deschisă o expoziţie intitulată, foarte semnificativ, „De la Rodin“ („Depuis Rodin“) care cuprinde 180 de sculpturi semnate de nouăzeci şi şapte de nume ale plasticii moderne. Nici nu le cunosc pe toate, nici n-ar avea rost să le înşir în jurnalul meu; dar faptul că Ion Vlad expune împreună cu Adam, Arp, Bourdelle, Calder, César, Chadwich, Charpentier, Daumier, Delahaye, Despiau, Max Ernst, Giacometti, Gilioli, Gimond, Hajdu, Ipousteguy, Léger, Lipschitz, Maillol, Man Ray, Matisse, Picasso, Rodin, Soto şi Zadkine - mi se pare cea mai bună veste pe care o primesc la acest sfîrşit de an cînd mîhnirile erau gata să mă copleşească din toate părţile.

Mi-am interzis să mai ţiu cronică plastică, şi cu atît mai puţin în jurnalul meu. Dar una din lucrările lui Vlad pe care mi-a trimis-o în fotografie, un „Orfeu“ sudat în tuci, arată singură evoluţia excepţională a acestui artist de excepţie. Sper că ne vom bucura cu toţii, inclusiv cei care n-au avut burse pentru el, de succesul compatriotului nostru şi al artei româneşti moderne. ■

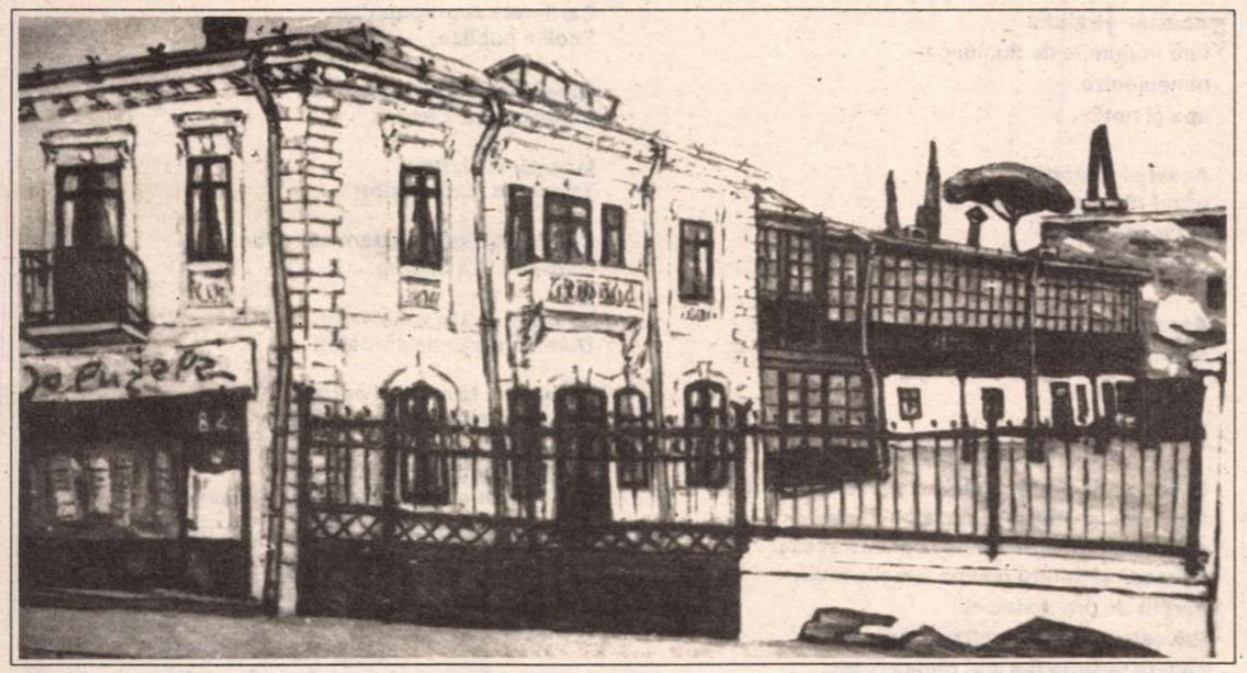
- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Scurt interviu

– Cîţi ani aveţi?
– Patruzeci de milioane.
– Nu, domnule, cîţi ani!
– Patruzeci de milioane, am spus.
– Cum, milioane...
– Milioane, cum aţi auzit.
– Şi de ce patruzeci....
– Dacă am patruzeci...
– De milioane...
– Milioane.
– Şi ce faceţi cu ele?
– Cu milioanele?
– Cu milioanele astea de ani...
– Cum ce fac, trăiesc, nu vedeţi că trăiesc?
– Bine, trăiţi, dar cum să trăieşti avînd patruzeci de milioane?...
– De lei ori de ani?
– Păi aţi spus că de ani, patruzeci de milioane de ani.
– A, credeam că vă referiţi la lei.
– Domnule, dumneavoastră glumiţi...
– Ba nu glumesc deloc.
– Sunteţi milionar şi în lei?
– În lei, nu; ca s-o spui pe-a dreaptă, nu; în ani, deşi în asta n-am nici un merit.
– Staţi puţin... Eu vă cred. Dar dacă e cum ziceţi că aveţi patruzeci de milioane de ani, cum vi se pare lumea, aşa în general.
– Care lume, că nu există lume în general...
– Să zicem lumea de azi.
– Cum mi se pare mie lumea de azi... (trăgea de timp) După o pauză:
– Nasol, azi e nasol de tot, nu se compară...
– Nu se compară,... cu ce?
– Cu erele alelalte, fiindcă sunt mai multe.
– Spuneţi-mi, aşa, o eră; alegeţi una, ziceaţi că nu se compară, cu care din ele?
– Din care?
– Din ere..., din epoci...
– Ere ori epoci?
– Care vreţi. Cum vreţi. Alegeţi una, de probă, una prin care aţi trecut.
– Cum să trec? N-am trecut, domnule, cum să trec, ce, eu sunt dinosaur?
– N-am spus că sunteţi dinosaur, nu mi-aş permite...
– Dar aţi lăsat să se înţeleagă. Poftim! ce tupeu! (pufnind iritat).
– Vă rog să mă scuzaţi, n-am vrut să vă jignesc.
– Dar m-aţi jignit! Auzi! Ce, vă credeţi la muzeu, credeţi că vorbiţi cu o fosilă? Eu nu sunt fosilă, domnule! Eu sunt pensionar. Un pensionar cinstit care a muncit toată viaţa şi care acum a ajuns să dea pe un pacheţel de unt de,... uitaţi-vă la el că nici treizeci de gram n-are,... douăsute şaptezeci şi trei de lei. Am luat şi-un ou, adică două, da, pe-al doilea mi-l dădu ţiganul de milă, i-am dat o sută şi ţiganul a zis că de restul îmi mai dă unul, l-a lăsat cu douăşdoi, că făcea şapteşiopt, mi l-a dat şi-a zis, ţiganul a zis, că sunt şi ţigani buni la inimă, orişice s-ar zice, a zis că să fie dă sufletu' lu' Mielu, ta-su.
– Vasăzică aşa... Şi eu care eram gata să cred că aveţi cu adevărat patruzeci de milioane de ani, deşi nu păreţi...
– Păi am! ce, am zis eu că n-am?! Eu îmi ţin vorba! nu sunt guvern.
– ?...
– Am, domnule. Am patruzeci de milioane, cum zisei. Dar puşi, aşa, în viitor; de acileanainte care vasăzică. Invers, cum ar veni. Cu tranziţia asta, nu se ştie niciodată, în chestiile astea trebuie să fii larg, larg, să nu greşeşti. Şi-aşa timpul n-o să mai fie-al nostru. Şi dacă nu mai e al tău, ce te costă?... ■



Spiru Vergulescu *Calea Moşilor 82* şi Eugen Palade *Vinere cu floare* (lucrări ce vor fi expuse la *Galeriile de Artă „România literară“*)

Faţă în faţă în „jocul“ traducerii

ÎN PRIMĂVARA acestui an, am avut şansa unei foarte interesante experienţe literare ţinînd de ceea ce ne-am învăţat să numim „dialog european“: timp de aproape o săptămînă am făcut parte dintr-un grup de scriitori români întruniţi pentru a traduce versurile unor autori străini, subiecţi şi totodată parteneri în acest „joc“ cultural, căci erau şi ei de faţă. Situaţie de două ori neobişnuită: o dată pentru că traducerea literară e de obicei un act individual şi, oricum, fie şi cînd se face în colaborare, nu se transformă într-o discuţie continuă, cuvînt cu cuvînt sau vers cu vers, asupra soluţiilor celor mai bune; în al doilea rînd, cu totul specială este – desigur – situaţia confruntării directe cu autorii înşişi. A fost a doua întîlnire de acest fel desfăşurată în România (la prima, anul trecut, oaspeţii fiind francezi), în cadrul unei reţele mai largi-europene. Iniţiativa se alătură eforturilor pe care comunitatea intelectuală a Bătrînului Continent le face pentru ca, pe măsură ce se dezvoltă structuri politice, economice, financiare suprastatale, să apară şi reţele de integrare culturală. Sigur că ele nu pot fi decît mărunte faţă de – bunăoară – cooperarea coloşilor bancari, sigur că valoarea lor rămîne strict simbolică. Şi totuşi, pe termen lung, acest tip de dialog nu e mai puţin important, căci comunitatea politică, economică, financiară continentală înseamnă şi va însemna – în ultimă instanţă – o comunitate multiculturală.

Revenind la mica experienţă la care am participat: ne-am aflat – deci – faţă în faţă cîţiva scriitori, încercînd să dialogăm prin chiar actul traducerii. Grupul român a fost compus din Magda Cârneci, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Caius Dobrescu, Alexandru Muşina şi subsemnatul, iar oaspeţii, doi la număr, au fost poeţii irlandezi Mebdh McGuckian şi Dennis O'Driscoll, ea – din Irlanda de Nord, parte a Marii Britanii, el – din Republica Irlanda. Gazda, Centrul de întruniri culturale Peleş patronat de Ministerul Culturii, ne-a asigurat un plăcut confort în decor montan şi... regal. „Jocul“ a curs aşa: ne-am împărţit în două grupe şi, în cîte două sesiuni de lucru pe zi, am găsit în comun echivalenţe ale textelor irlandeze, căutînd variante tot mai fidele, contrazicîndu-ne, întîrziind uneori foarte mult asupra unui singur vers şi consultîndu-ne mereu cu autorii. Acolo unde a fost cazul, aceştia din urmă şi-au explicat intenţiile, simbolurile, subtextele şi, pentru a ajuta la obţinerea unei bune fluenţe a traducerilor româneşti, au „modulat“ chiar ei textele iniţiale, înlocuind unele cuvinte ori expresii fără corespondenţe cu sunet firesc în limba noastră. Cu Mebdh McGuckian au lucrat Bucur, Cărtărescu, Dobrescu şi Muşina, iar pe Dennis O'Driscoll l-am tradus împreună cu Magda Cârneci, Liliana Munteanu, organizatoare din partea Ministerului Culturii, şi Călin Vlasie, care, deşi nevorbitor de engleză, a contribuit la şlefuirea versiunilor româneşti. Ce a ieşit se poate vedea din mostrele prezente în grupajul alăturat.

Iată şi cîteva date despre Dennis O'Driscoll. Născut la 1 ianuarie 1954, este un distins expert juridic cu barbişon şi un poet simpatic, foarte comunicativ. A făcut şi multă jurnalistică literară, recenzînd cărţi de versuri şi prezentînd autori în presă şi la radio. Apare în importante antologii de poezie, ca şi în periodice de limbă engleză din Irlanda, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii, Australia. În cele trei volume proprii pe care le-a publicat pînă astăzi – *Kist* (1982), *Hidden Extras* (1987), *Long Story Short* (1993) – a evoluat de la o manieră mai degrabă tulbure-metaforică înspre alta mult mai „transparentă“, narativă şi dezinvoltă, apropiindu-se de directeţea scriiturii postmoderne, nu fără pigmenţi ironici sau – în alt plan – intertextuali. Un fel de „optzecist“ irlandez, cu care ne-am împrietenit repede, constatînd că vorbim – de fapt – aceeaşi „limbă“ culturală: şi pe care – fireşte – l-am tradus cu plăcere...

Ion Bogdan Lefter

Poeme de Dennis O'Driscoll

Cultul personalităţii

„Fotografiile autorilor au fost scoase de pe coperţile cărţilor lor de teamă să nu fie încurajat – Doamne fereşte – cultul personalităţii.“

Mircea Dinescu

1. Elena Ceauşescu a fost om de ştiinţă. Studii savante au apărut sub numele ei. Experimentele ei au luat forme umane, sociale, arhitectonice.

2. Nicolae, soţul ei, a fost cizmar. Operele sale complete ar fi putut căptuşi un apartament bucureştean împotriva frigului şi a urechilor indiscrete. În anul de dinaintea morţii a publicat 17 cărţi.

3. Cantităţi de hîrtie suplimentară au fost furnizate şi pentru alte publicaţii permise. Dar autorii lor nu-şi puteau face feţele cunoscute. Prima familie a ţării nu trebuia eclipsată de figuri plăcute sau de trăsături inteligente sau de expresii care-şi trădau locul de baştină prin foame ori mînie ori teamă. Chipurile erau acte politice.

4. Fotografia care-ţi stăruie în minte este a unui cuplu de bătrîni – bunicii oricui – cu paltoane şi fulare. El se răsteşte la tribunalul militar ca la un şef de gară cînd trenul nu pleacă la timp.

5. Apoi plutonul de execuţie. Cadavrele abandonate odată cu Crăciunul. De acum cărţile se citesc în camere încălzite, autorii sînt fotografiaţi pe coperţi (cu obrajii în palme; cu degetele pe maşina de scris care nu mai trebuie înregistrată la poliţie).

6. Pretutindeni găseşti autori care, de-ar putea, ar monopoliza pentru cărţile lor toată hîrtia posibilă; cărora le-ar plăcea ca scrierile să le fie afişate pe panourile din aeroporturi şi bulevardele sistematizate să le poarte numele. Recenziile negative sînt trecute pe lista neagră. Recenziile delirante sînt ticluite de ei înşişi. Scrisul e lupta lor pentru putere.

7. Samuel Beckett fugea de publicitate, detesta să fie fotografiat, se ferea de insistenţele presei. În *Times*, necrologul lui a apărut lîngă al lui Nicolae Ceauşescu. Dintre cele două fotografii, a lui Beckett era cea mai mare.

Teamă banală

El are totul.
O soţie tînără şi frumoasă.
O casă confortabilă.
O slujbă sigură.
Un salon de catifea.
O maşină argintie.
Un birou de mahon.
Un trofeu de vînătoare.
O combină muzicală cu telecomandă.
Un set de crose de golf în antreu.
O fetiţă blondă care-nvaţă să meargă.

Uneori se trezeşte noaptea
sub pătura electrică
ascultînd pendula veche
ticăind ca un reproş,
speriat de poveştile
care încep cu:
El avea totul.
O soţia tînără şi frumoasă.
O casă confortabilă.
O slujbă sigură.
Apoi într-o zi.

La ştrand

Acesta-i ştrandul
fără mulţimile de duminică:
nimeni între
apă şi nori.

Acesta-i ştrandul
văzut dinspre copacii rari
şi dinspre stînci
după ce şi pictorul a plecat.

Acesta-i ştrandul
sorbindu-se pe sine.

Cafenea

El comandă budinci, cîrnăciori, cartofi, şuncă.
Cere să i se aducă la masă copilăria.
Acum mănîncă ce mînca la mama acasă.
Mestecă şi pentru o clipă iarăşi e tînăr,
ocrotit de dragostea ei.
Priveşte în jur cu ochii pierduţi
cînd în farfurie n-a mai rămas nimic.
La desert o va mai regăsi o clipă.

Studiu de caz

Iată o femeie într-un autobuz
citind o carte
intitulată simplu *Viaţă*.

Privesc pe furiş fără să pot desluşi
cine este autorul
sau despre ce e vorba.

Pare să-i placă
sau e prea absorbită
ca să se mai uite la călători

învăluiţi în propriile lor gînduri.
Ce este *Viaţa?*
Ficţiune, alegorie, mit?

Oare moare să ştie
care-i sfîrşitul?
Cartea se-nchide pe neaşteptate;

la staţia următoare, femeia coboară.

Modus vivendi

Cele mai lungi cozi.
Cele mai ieftine hălci.

Plajele din timpul sezonului.
Întîrzierile din orele de vîrf.

Cartierele suprapopulate.
Şcolile publice.

Grădiniţele pentru copii.
Sălile pentru serbări.

Magazinele ieftine.
Tribunele stadioanelor.

Cînd preţurile de intrare se reduc.
Cînd se intră în grup.

La prînz sau în week-end.
Duminica sau de sărbători.

În parcuri, la nunţi şi parăzi.
La cumpărăturile de Crăciun.

Cînd mulţimile se-adună.
Cînd străzile sînt inundate de oameni.

Traduceri de
Magda Cârneci
Ion Bogdan Lefter
Liliana Munteanu
Călin Vlasie

Henri Michaux (1899 – 1984) a traversat mai bine de jumătate de secol literatura europeană, fără ca vreo orientare sau modă poetică, oricît de răsunătoare, să-l fi putut confisca. El a fost şi a rămas seniorul absolut al propriului său „domeniu", din îndepărtarea căruia condiţia umană este supusă unui examen critic fără egal, ce aliază curajul inteligenţei cu luciditatea, înţelegerea fragilităţii vieţii cu umorul.

Plume din volumul *Un certain Plume* (*Un oarecare Plume*, 1930) – în fond, *alter-ego*-ul modern al fiecăruia dintre noi – este „eroul" fără voie al unor întîmplări în care se îmbină în chip desăvîrşit simplitatea eficientă a discursului, firescul şi eleganţa neostentativă a povestirii – calităţi eminamente clasice – cu insolitul faptelor povestite.

UM OM LINIŞTIT

ÎNTINZÎND mîinile în afara patului, Plume fu uimit să nu întîlnească peretele. „Ca să vezi, se gîndi el, l-or fi mîncat furnicile... " şi adormi din nou.

Puţin după aceea, nevasta lui îl înşfăcă şi-l scuturâ: „Uită-te, spuse ea, trîntorule! În timp ce tu te îndeletniceai cu dormitul, ni s-a furat casa." Într-adevăr, din toate părţile se întindea un cer intact. „Eh! Faptul e consumat", se gîndi el.

Puţin după aceea, se auzi un zgomot. Era un tren care venea peste el în goana mare. „Cu aerul grăbit pe care-l are, se gîndi el, sigur va sosi înaintea noastră" şi adormi din nou.

Pe urmă, îl trezi frigul. Era tot muiat în sînge. Cîteva bucăţi din nevasta lui zăceau lîngă el. „Cu sîngele, se gîndi, apar întotdeauna o grămadă de neplăceri; dacă trenul ăsta ar fi putut să nu treacă, aş fi fost foarte fericit. Dar dacă tot a trecut..." şi adormi din nou.

„Haide, să vedem, spunea judecătorul, cum vă explicaţi că soţia dumneavoastră s-a rănit pînă într-acolo, încît a fost găsită împărţită în opt bucăţi, fără ca dumneavoastră, care eraţi alături, să fi putut face un gest ca să împiedicaţi asta, fără ca măcar să vă fi dat seama. Iată misterul. Tot necazul aici e."

„În felul ăsta, nu pot s-o ajut", se gîndi Plume şi adormi din nou.

„Execuţia va avea loc mîine. Acuzat, aveţi ceva de adăugat?"

„Scuzaţi-mă, spuse el, n-am urmărit afacerea." Şi adormi din nou.

Henri MICHAUX:

Un oarecare PLUME

NOAPTEA BULGARILOR

UITE, ne găseam pe drumul de întoarcere. Am greşit trenul. Atunci, cum eram acolo împreună cu o mulţime de bulgari care îşi şopteau nu se ştie ce, care se mişcau tot timpul, am preferat să terminăm cu ei dintr-o dată. Am scos revolverele şi am tras. Am tras în grabă, căci n-aveam încredere în ei. Era preferabil ca înainte de toate să-i scoatem din luptă. Au părut cu toţii miraţi, dar nu trebuie să ai încredere în bulgari.

„La staţia următoare urcă o mulţime de călători, spune şeful garniturii. Aşezaţi-vă cu ăştia de o parte (şi arată morţii), ca să nu ocupe decît un compartiment. Acum nu mai există nici un motiv ca *voi* şi *ei* să ocupaţi compartimente diferite."

Şi îi priveşte cu un aer sever. „Da, da, o să ne înţelegem noi! Cum nu! Desigur! Imediat!"

Şi se aşază iute lîngă morţi şi îi susţin.

Nu-i chiar aşa de uşor. Şapte vii şi trei morţi. Te înţepeneşti între trupurile reci şi capetele acestor „adormiţi" atîrnă tot timpul. Ele cad pe gîtul celor trei tineri. Ca urnele pe care le porţi pe umăr, capetele astea reci. Ca urnele zgrunţuroase pe obraji, bărbile astea aspre, care încep deodată să crească cu viteză îndoită.

O noapte de trecut. Apoi o să încercăm să ne cărăm în zori. Poate şeful garniturii o să uite. Ce trebuie e să stăm foarte liniştiţi. Să încercăm a nu-i atrage atenţia. Să stăm strînşi cum a spus el. Să arătăm bunăvoinţă. Dimineaţa, o s-o ştergem pe furiş. De obicei, înainte de a ajunge la graniţă, trenul încetineşte. Fuga va fi mai uşoară, o să trecem ceva mai încolo, prin pădure, cu o călăuză.

Şi se îndeamnă astfel la răbdare.

În tren morţii sînt cu mult mai zgîlţîiţi decît vii. Viteza îi neliniştește. Nu pot să stea cuminţi nici o clipă, se apleacă tot mai mult, îţi vorbesc în dreptul stomacului, nu mai suportă.

Trebuie să-i ţii cu străşnicie şi să nu-i slăbeşti nici o clipă: trebuie să-i turteşti de spătare, unul în stînga, altul în dreapta, să te laşi greu deasupra, dar atunci li se izbeşte capul.

Trebuie să-i ţii strîns, asta-i cel mai important.

„N-ar putea unul dintre domni să facă loc pentru o doamnă în vîrstă?"

Cu neputinţă să refuzi. Plume ia pe genunchi un mort (mai are încă unul în dreapta) şi doamna se aşază în stînga. Acum bătrîna doamnă a adormit şi capul îi atîrnă. Iar capul ei şi capul mortului s-au întîlnit. Însă numai capul doamnei se trezeşte şi ea spune că celălalt e rece de-a binelea şi că-i e frică.

Dar ei spun repede că domneşte un frig îngrozitor.

N-are decît să-i atingă. Şi către ea se întind mîini, mîini foarte reci. Poate că ar face mai bine să se ducă într-un compartiment mai cald. Ea se ridică. Revine apoi cu controlorul. Controlorul vrea să verifice dacă încălzirea funcţionează normal. Doamna îi spune:

„Atingeţi mîinile astea."

Dar toţi strigă:

„Nu, nu, e de nemişcare, sunt degete amorţite de nemişcare, nu-i nimic. Ne e tuturor destul de cald aici. Transpirăm, pipăiţi fruntea asta. Într-o parte a trupului e transpiraţie, pe alta domneşte frigul, e de la nemişcare, nu-i nimic altceva decît nemişcarea."

„Cei cărora le e frig, spune Plume, să-şi pună la adăpost capul într-un ziar. Ţine de cald." Ceilalţi înţeleg. Imediat tuturor morţilor li se pun glugi din ziare, glugi albe, glugi foşnitoare. E mai comod, îi recunoşti numaidecît, cu tot întunericul. Şi apoi doamna nu va mai risca să atingă un cap rece.

În timpul ăsta, urcă o fată. I s-au pus bagajele pe culoar. Nu încearcă să se aşeze, o fată foarte rezervată, modestia şi oboseala îi apasă pe pleoape. Nu cere nimic. Dar va trebui să i se facă loc. Ei ţin morţiş, aşa că se gîndesc să-şi împrăştie încetul cu încetul morţii. Dar dacă stai să te gîndeşti, ar fi mai bine să încerce a-i scoate imediat unul cîte unul, căci bătrînei doamne i se va putea eventual ascunde afacerea, dar dacă ar fi două-trei persoane străine, asta ar fi cam greu.

Ei trag binişor fereastra cea mare în jos şi operaţia începe. Îi scot pînă la centură, iar odată ajunşi aici, îi fac să basculeze. Dar trebuie să le îndoaie bine genunchii, ca să nu agaţe – căci în timp ce rămîn suspendaţi, capul loveşte înfundat portiera, ca şi cum ar vrea să se întoarcă.

Hai! Curaj! În curînd o să se poată din nou respira ca lumea. Încă un mort şi gata. Dar aerul rece care a intrat a trezit-o pe bătrîna doamnă.

Şi, auzind mişcare, controlorul vine din nou să verifice, din datorie şi ca s-o facă pe galantul, cu toate că ştie prea bine contrariul, dacă înăuntru nu-i vreun loc pentru fata de pe culoar.

„Desigur! Desigur!" strigă cu toţii.

„Extraordinar", face controlorul..., „aş fi jurat..."

„Extraordinar", spune şi privirea bătrînei doamne, dar somnul amînă întrebările pentru mai tîrziu.

Numai să doarmă acum şi fata! Un mort, e adevărat, s-ar explica mai lesne decît cinci morţi. Dar mai bine e să eviţi orice întrebare. Căci, dacă eşti chestionat, te încurci uşor. Contradicţia şi faptele rele apar din toate părţile. E de preferat să nu călătoreşti împreună cu un mort. Mai ales atunci cînd el a fost victima unui glonţ, căci sîngele care a curs îl face să arate rău.

Dar pentru că fata, în marea ei prudenţă, nu vrea să adoarmă înaintea lor şi pentru că, la urma urmei, noaptea e încă lungă, iar pînă la patru şi jumătate nu e nici o oprire, nu se neliniştesc peste fire şi, cedînd oboselii, adorm.

Şi brusc Plume îşi dă seama că e patru şi un sfert, îl trezeşte pe Pon..., iar amîndoi în deplin acord îşi pierd minţile. Şi, fără să se ocupe de altceva decît de următoarea oprire şi de lumina implacabilă care va dezvălui totul, aruncă iute mortul prin portieră. Dar, în vreme ce îşi şterg fruntea, simt mortul la picioare. Deci, nu pe el l-au aruncat. Cum e cu putinţă? Avea totuşi capul în ziar. În sfîrşit, întrebările pe mai tîrziu! Înhaţă mortul şi-l aruncă în noapte. Uf!

Ce bună-i viaţa pentru cei vii! Ce vesel e compartimentul ăsta! Îşi trezesc tovarăşul. Iute, e D... Le trezesc pe cele două femei.

„Treziţi-vă, ne apropiem. O să ajungem curînd. A fost totul în regulă? Un tren excelent, nu-i aşa? Cel puţin, aţi dormit bine?"

Şi le ajută să coboare pe doamnă şi pe fată. Fata care îi priveşte, fără să spună nimic. Ei rămîn. Nu mai ştiu ce să facă. E ca şi cum ar fi terminat totul.

Apare şeful garniturii şi spune:

„Haide, repede. Coborîţi cu martorii!"

„Dar n-avem martori", spun ei.

„Ei bine, spune şeful garniturii, pentru că vreţi un martor, contaţi pe mine. Aşteptaţi o clipă de cealaltă parte a gării, în faţa ghişeelor. Mă întorc imediat, nu-i aşa. Uite, un permis de liberă trecere. Mă întorc într-o clipă. Aşteptaţi-mă."

Sosesc şi, odată ajunşi acolo, o iau la fugă, o iau la fugă.

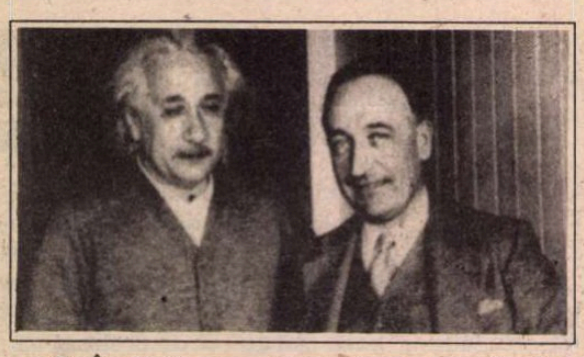
O! Acum să trăieşti! O! În sfîrşit, să trăieşti!

Prezentare şi traducere de
Gabriela Duda

Henri Michaux: pictură pe hîrtie (1984)

MERIDIANE

Începutul unui mit



● În 1905, savanta revistă „Annalender Physik“ publica trei articole despre relativitate. Într-un post-scriptum apărea şi o ecuaţie sibilinică: $E = MC^2$. Autorul era un obscur funcţionar al Biroului de brevete din Berna, pe nume Albert Einstein. 15 ani mai tîrziu, experienţele au confirmat teoria şi Einstein a fost proiectat pe scena publică, născîndu-se astfel unul din marile mituri ale secolului nostru. François Balibar, profesor la Universitatea Paris-VI a publicat săptămîna aceasta în colecţia „Découvertes Gallimard“ un studiu dedicat lui Einstein. În imagine, Jules Romain cu Einstein la Princenton, în 1936.

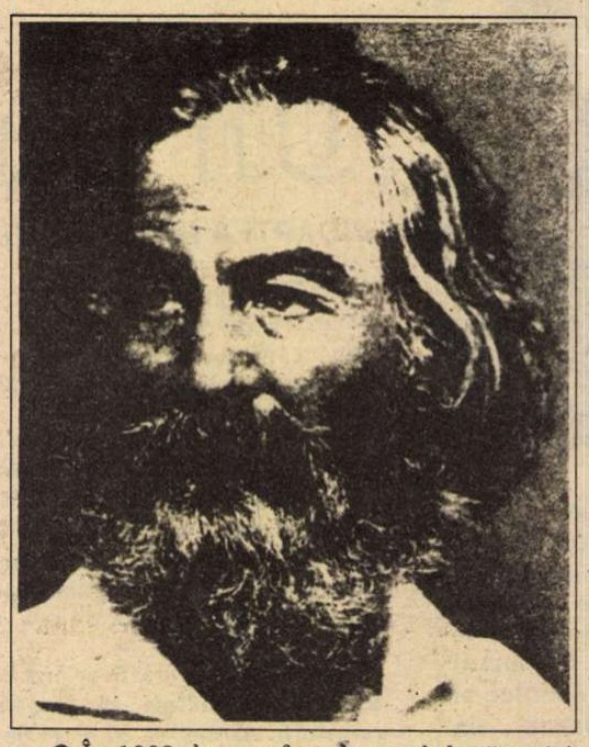
Şase canale şi rîuri

● E destul de bizar că noi nu mai aflăm despre scriitorii ruşi contemporani decît după ce au succes în Occident! Oleg Strijak (n. 1950), a cărui carte, *Roman petersburghez în şase canale şi rîuri,* a fost tradusă acum la Albin Michel şi recenzată elogios în „La Quinzaine littéraire“, este considerat un scriitor al comunismului în descompunere. Naraţiunea sub formă de solilocviu a personajului principal, un alter ego al autorului, oscilează între anii '60 şi anii '80 şi are trei teme – memoria, iubirea şi Petersburgul – tratate cu umor împins pînă la sarcasm, o vervă drăcească şi o dureroasă desprindere de sine, pentru a se regăsi.

Ora bilanţului

● Numit ambasador UNESCO, cunoscutul muzician francez Jean-Michel Jarre (care a publicat recent un nou disc intitulat „Cronologie“) a întreprins un lung turneu, „Europa în concert“. Cu acest prilej, Jean-Michel Jarre, vorbind unui reporter de la „Paris Match“, spunea: „... compun o muzică fără text, puţin obişnuită, care este instrumentală, fiind deopotrivă franceză, ceea ce este ceva unic. Concertele mele sînt la ani lumină de ceea ce se poate vedea în mod obişnuit, cu nişte instrumente bizare, cu sunete metalice“. Rugat să vorbească despre turneul „Europa în concert“, Jean-Michel Jarre a spus: „Este vorba de instalarea unui gen de cetate modulară, imaginară, constituită din ecrane de dimensiuni diverse, unde va fi reconstituit propriul meu «skyline», cu ajutorul unei scenografii diferite... Pentru fiecare loc va fi un specific foarte precis. Ceea ce vreau eu să arăt este că sîntem legaţi cu toţii de evenimente speciale, în propria noastră cronologie: ciclul anotimpurilor, bătăile inimii, schimbările lunare. Chiar dacă vrem sau nu, sîntem prinşi cu toţii în această spirală a timpului“.

Ierbar de toamnă



● În 1882, la un sfert de secol după ce îşi strigase „de pe acoperişurile lumii“ exuberantul *Cîntec despre mine însumi,* Walt Whitman publică *Specimen Days,* tradus acum pentru întîia oară în franceză, la Mercure de France, cu titlul *Ca fructul de ienupăr.* Volumul cuprinde pagini memorialistice retrasînd genealogia *Firelor de iarbă,* apoi carnete de război dintre 1862–1865 şi notaţii mai tîrzii cu un deceniu, după revenirea din atacul cerebral, cînd redescoperea cu alţi ochi splendoarea naturii.

„Jurassic Park“

● Filmul cu dinozauri al lui Steven Spielberg, *Jurassic Park,* se bucură de un succes monstru, prilej de afaceri şi pentru editurile din ţările unde a fost prezentat. Romanul cu acelaşi titlu al lui Michael Crichton care a stat la baza scenariului este reeditat în colecţii populare şi ilustrat cu poze din film. În imagine, o scenă fără dinozauri.

O singură carte

● Scriitorul german Philipp Keller a murit în 1973, iar unica sa carte, *Sentimente amestecate,* e scrisă în preajma primului război mondial, pe cînd avea 22 de ani. E un Bildungsroman impresionist, alcătuit din nenumărate tuşe de sentimente şi opinii specifice începutului de secol, dar care rezistă la lectură şi azi.

Doctor honoris causa

● Marţi 9 noiembrie, scriitorul argentinian Adolfo Bioy Casares a primit titlul de doctor honoris causa al Universităţii Stendhal din Grenoble, în semn de preţuire pentru opera sa literară bine cunoscută în Franţa.

Modelul pentru „Jules şi Jim“

● Franz Hessel, romancier şi eseist german dintr-o familie de evrei asimilaţi, s-a născut în 1880, la Stettin şi a murit la Sanary-sur-Mer, în 1941. Viaţa sa boemă la Münçhen, Berlin şi Paris a servit drept model romanului *Jules şi Jim* de H.P. Roché, transpus pe ecran de François Truffaut.

Prestigioasele premii...

GONCOURT

Amin Maalouf,
Le Rocher de Tanios,
Ed. Grasset,
325 p., 125 F.

AUTORUL este libanez şi a publicat pînă acum patru romane: *Léon L'Africain, Jardins de lumières, Samarcande* şi *Premier siècle après Béatrice.* E un povestitor care se bazează pe tradiţia orală a legendelor din ţara sa, un soi de Şeherezadă modernă. Subiectul romanului distins la 8 noiembrie cu cel mai important premiu literar francez e situat în sec. XVIII, într-un sat din munţii libanezi, unde stăpîn absolut şi venerat e şeicul. Tanios-Kichk, despre care nu se ştie dacă e bastardul şeicului sau fiul legitim al unui administrator, e trimis în exil în urma unei crime pasionale comise de tatăl său, şi după ce joacă un rol important în lupta emirilor contra Egiptului, revine triumfător în sat, pentru ca în final să dispară misterios în propria legendă. Una din ideile cărţii e că „cel mai rău dintre străpîni nu este cel care te biciuieşte, ci acela care te obligă să te biciuieşti tu însuţi.“

RENAUDOT

Nicolas Bréhal,
Les Corps célestes,
Ed. Gallimard,
240 p., 92 F.

EDITOR ŞI JURNALIST, Nicolas Bréhal a publicat cinci romane, între care *Les Etangs de Woodfields, L'Enfant au souffle coupé* şi *Sonate au clair de lune.* Cartea premiată e axată pe două personaje complementare, legate printr-o strînsă prietenie: Baptiste (frumos, blond, palid, melancolic), care nu vrea să renunţe la iluziile copilăriei şi acordă o importanţă mistică cerului, şi Vincent (brun, dezgheţat, terestru), care pune mare preţ pe plăcerile carnale, slujbă, bani, viaţa în Capitală etc. După o lungă despărţire, cei doi prieteni se regăsesc şi purul Baptiste va trăi prin procură viaţa aventuroasă a lui Vincent, ca un alter ego. Discursul epic e considerat în „Magazine littéraire“ nr. 313 cam prea sentimental iar eroul cel fără de pată al lui Bréhal – neverosimil, fiindcă nu face nici o greşeală, ceea ce e trist... (Cum n-am citit cărţile, ne abţinem de la comentarii, dar din cîte am văzut prin reviste, parcă anul ăsta mai mult decît oricînd romanele nu se ridică la faima premiilor...)

FEMINA

Marc Lambron,
L'Oeil du silence,
Ed. Flammarion,
486 p., 120 F.

CRITIC literar şi romancier născut în 1957, Marc Lambron şi-a ales ca temă pentru acest al patrulea roman al său o viaţă reală, cea a Elisabethei Lee Miller (1907–1977), o femeie foarte frumoasă, model şi fotograf, una dintre vedetele lumii cosmopolite dintre anii '20 şi '50. Între alte episoade ale carierei sale de femeie fatală, a fost amanta lui Man Ray, a filmat în *Le sang d'un poète* al lui Cocteau, a fost pictată de Picasso, s-a măritat cu lordul Penrose... Lambron recreează lumea fascinantă dinaintea naşterii sale, obsedat – cum scrie François Nourissier în cronica din „Figaro Magazine“ – de un soi de „geopolitică a nostalgiei“. El îşi urmăreşte eroina prin toată Europa, de la Paris, în Bavaria, Viena, Budapesta şi pînă la... Bucureşti, unde întîlneşte un personaj memorabil, Nicu Veredan. În „Lire“ nr. 217, Jean-Pierre Tison consideră *L'Oeil du silence* un elogiu adus privirii, picturii, fotografiei, scris cu precizie reporterească dublată de sensibilitate poetică. În imagini – eroina lui Lambron fotografiată de Man Ray şi pictată de Picasso. **(A.B.)**

Rabelais iar şi iar

● Cum data naşterii lui Rabelais nu a putut fi stabilită, ci doar aproximată între 1493 şi 1494, francezii îi sărbătoresc jumătatea de mileniu, sub patronaj UNESCO, în decursul acestui an şi al celui viitor, prin numeroase manifestări, mai ales editoriale. Din ediţia Flammarion, iată portretul lui Gargantua văzut de Gustav Doré.

Utopia comunitară

● *20 de ani de utopie comunitară Longo Maï* de Luc Willette (Ed. Syros) povesteşte istoria şi existenţa cotidiană a unei comunităţi formate după '68 din tineri germani, elveţieni şi francezi, pe platoul din Contadour. 24 la început, ei sînt acum 200 şi se ocupă cu creşterea animalelor, agricultură şi meserii artizanale. În ciuda tuturor atacurilor calomnioase de dreapta şi de stînga, a tentativelor de represiune şi a luptelor interne, această colonie utopică există.

Viaţa unui laureat Nobel

● Cu toate că sosise la Paris împreună cu părinţii săi la vîrsta de 8 ani, abia la 21 de ani, în 1947, Georges Charpak (în imagine), evreu polonez, fost luptător în rezistenţă, fost deportat, student pe atunci la Şcoala de Mine, a obţinut cetăţenia franceză. Student strălucit, a primit un post la Centrul european de cercetări nucleare de la Geneva, unde s-a ocupat de studiul particulelor. Toate amănuntele despre

laureatul Premiului Nobel pentru fizică 1992 se pot afla din cartea scrisă de el în colaborare cu Dominique Saudinos, *O viaţă în încordare* (Ed. Odile Jacob).

三三

EX ORIENTE LUX

24 nov - 20 dec
Video instalaţii
25 nov - 30 nov
Video Proiecţii, Seminarii, Conferinţe

Artişti, Producători, Teoreticieni video
din
Canada, Franţa, Germania, Marea
Britanie, Olanda, Statele Unite,
România, Ungaria.

SĂPTĂMÂNA VIDEO
la Sălile Dalles

Organizator
Centrul Soros pentru Artă Contemporană - Bucureşti
Tel.: 3112192; Tel. Fax:3112193

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

NUMĂRUL din 8 octombrie al revistei *The Times Literary Supplement* constituie o ediţie specială publicată cu prilejul Tîrgului de carte de la Frankfurt, abordînd ultimele apariţii de marcă din ţări cu o bogată tradiţie editorială.

Un loc foarte important este acordat literaturii franceze clasice şi contemporane. Consemnăm astfel o recenzie consacrată volumului III din „Opere complete în proză" de Guillaume Apollinaire, lucrare publicată de Editura Gallimard. Patrick McCarthy relatează că atunci cînd Pierre Sipriot a publicat în 1983 un prim volum din biografia lui Henri de Montherlant s-au stîrnit o serie de procese şi scandaluri, deoarece ea demonstra că imaginea convenţională a lui Montherlant, luptător şi patriot, era un mit fals. În anii care au precedat cel de al doilea volum, din paginile corespondenţei sale cu Roger Peyrefitte a apărut un Montherlant diferit – pederastul care umbla cu nesaţ după bărbaţi tineri –, ceea ce i-a forţat pe admiratorii săi să accepte că viaţa lui a fost plină de contradicţii, iar noua ediţie a lui „Montherlant fără mască", care conţine cele două volume, oferă cititorilor posibilitatea de a face o evaluare mai liniştită a vieţii şi a operei sale.

TLS mai zăboveşte în universul unui scriitor francez care consuma droguri şi care a murit, de altfel, de SIDA. Este vorba de Hervé Guibert, din creaţia căruia Gregory Woods analizează ediţiile engleze ale volumelor „Prietenului care nu mi-a salvat viaţa", „Protocolul compătimitor" şi „Omul cu pălărie roşie", precum şi ediţia franceză a „Paradisului".

Din spaţiul literar italian, *TLS* se opreşte la cîteva lucrări de şi despre Pier Paolo Pasolini, Giulio Cesare Croce, Piero Camporesi şi Francesco Ignazio Mannu. Într-un interviu din „Stampa Sera" (ianuarie 1975), Pasolini anunţa că lucrează la un vast proiect literar, pe care-l descria ca pe o „sumă" a tuturor „experienţelor" şi a tuturor „memoriilor" sale. Dar problema principală era cum să organizeze materialul într-un tot coerent, cu un glas autoritar, ceea ce Pasolini n-a reuşit să facă pînă la prematura sa dispariţie (noiembrie 1975). Acest lucru l-au reuşit acum Maria Careri, Graziella Chiarcossi şi Aurelio Roncaglia, publicînd „Petrolio" (Ed. Einaudi), care nu este un roman, ci o culegere de 133 de „note". Acestea constau din fragmente, episoade, scene şi simple însemnări pentru o viitoare elaborare. Chiar dacă începînd din 1978 au apărut în italiană cinci biografii ale lui Pasolini, doar prima, cea a lui Enzo Siciliano, fusese tradusă în engleză. Editura new-yorkeză Pantheon a publicat recent „Pasolini Recviem", un studiu concis al lui Barth David Schwartz, rezultat al unei activităţi de cercetare şi reflecţie care a durat douăzeci şi cinci de ani.

Bertoldo este cel mai cunoscut personaj din literatura populară italiană. Lui i se atribuie nişte fraze proverbiale care sînt citate chiar şi de cei mai retraşi fermieri din insulele izolate. „Creatorul" lui Bertoldo a fost Giulio Cesare Croce (1550–1609). Sursa personajului a constituit-o dialogul medieval dintre Solomon şi Marcolfus, retipărit de Piero Camporesi în latină şi în două versiuni italiene din secolul al XVI–lea, ca apendice la „Vicleniile lui Bertoldo şi simplitatea lui Bertoldino" de Giulio Cesare Croce, ambele publicate acum la editura milaneză Garzanti.

Steven Lukes analizează cu pertinenţă, la rubrica „Politici", nu mai puţin de zece cărţi apărute în Italia şi în Anglia care se ocupă de lupta împotriva corupţiei şi a Mafiei în peninsulă, aşa cum în articolul „Mişcarea lui Elţîn", Richard Pipes analizează lupta pentru realizarea unui guvern stabil şi efectiv în Rusia, iar Juan Goytisolo publică însemnări din devastatul Sarajevo, în care orice străin „trebuie să se iniţieze în legile şi regulile unui elementar cod al supravieţuirii". **(M.K.)**

Revista revistelor

Materialist, picioare subţiri

• Am primit la redacţie o nouă publicaţie, însoţită de următoarea scrisorică: „Stimaţi colegi, La apariţia primului număr al publicaţiei noastre (deocamdată) hebdomadare, *ACUZ*, vă adresăm salutul nostru, în dorinţa de a stabili relaţii cordiale, specifice, măcar, meseriei şi breslei noastre. În acest sens, v-am rămîne îndatoraţi dacă, din colegialitate, aţi semnala apariţia noastră în orizontul presei româneşti, aşa cum, la rîndul nostru, o vom face de fiecare dată de acum înainte. Cu mulţumiri şi prietenie, Director General Graziela Bârlă." Dornic de relaţii cordiale specifice, cronicarul semnalează apariţia (deocamdată) a hebdomadarului cu titlul complet *ACUZ. Periodic. Adevărul crud din spatele cortinei – dezvăluiri,* curios şi ce anume va face de fiecare dată, de acum înainte, directorul general Graziela Bârlă, fondator, alături de Lucian Cornescu, al SRL-ului Holding Reporter. • În caseta redacţională sînt cîteva nume cunoscute (Grigore Modorcea – director literar-artistic, Roxana Costache, Dumitru Dinulescu, Anatolie Paniş, Grişa Gherghei, Radu Cange) şi mai multe necunoscute, „tineri ziarişti", probabil, cu studiile neîncheiate, lăsaţi nesupravegheaţi prin pagini, cu frazele lor stîngace, involuntar absurde. Dar pentru ca cititorii noştri să înţeleagă ce a apărut în orizontul presei româneşti, s-o luăm metodic. • Pe prima pagină, însuşi finanţatorul publicaţiei are o rubrică, intitulată *Confindenţial.* Fostul om politic, fostul restaurator (proprietar de restaurante), fostul cumpărător (rămas cu buza umflată) al *Tineretului liber,* omul de afaceri, cetăţeanul francez Lucian Cornescu, pentru a deosebi ziaristul de celelalte aspecte ale personalităţii sale multilaterale, îşi împodobeşte cunoscutul nume cu un Ring şi ne dezvăluie confidenţial: „Cu cît o ţară e mai departe de democraţie cu atît puterea este mai concentrată într-un număr mai mic de mîini". La noi sînt vreo 200 de mîini. Nu-i bine. Dar, „Noi mergem spre democraţie. Cu cît vom ajunge mai repede, cu atît mai repede derapajele vor dispărea (...) Rolul acestei publicaţii este ca, prin dezvăluirea adevărului, tocmai acela care vi se ascunde, să găsiţi reperele necesare." • Ce adevăr crud scoate din spatele cortinei Grid Modorcea în articolul „A acuza îl implică pe a soluţiona"? În spiritul relaţiilor cordiale specifice breslei şi meseriei, el e sigur că presa postrevoluţionară „şi-a întemeiat raţiunea de a fi fie pe scandal, fie pe cîştig. Ceea ce-i tot una. Efectul? Unul destructiv." Astfel, scrie dînsul, *Evenimentul zilei* nu poate fi luat în serios, „umorul mistocănesc" al *Academiei Caţavencu* îşi anulează efectul critic, găinăriile jurnalistice de tip Vadim sînt cum sînt etc. Vîrîţi în aceeaşi oală, vadimi, caţavenci şi buline, jurnaliştii au îmbolnăvit naţiunea, fac jocurile d-lui Iliescu, „Mai mult, (presa) a creat în cititor un reflex de neputinţă, de «asta e», de abandon al luptei, de complacere în haznaua colectivă". Dar acum apare periodicul d-lui Cornescu-Ring, cu titlul său zolist, să-l scoată pe cititor din haznaua colectivă şi să-i redea încrederea în presă: „Numai acuza e creatoare. Numai ea e doveditoare şi întemeietoare. Noi nu vom acuza de dragul de a scandaliza, ci din nevoia de a construi, de a pune ceva în loc. A acuza este o operaţie morală. Nu demolăm şi adandonăm terenul." Înţelegem că dl.Modorcea ar vrea să demoleze publicaţii de succes pentru a se instala pe terenul lor. Mai ales cu *Evenimentul* are ce are – teren ultracentral, de!, dar şi cu foştii colegi de la *Expres magazin,* căci iată, în pagina 2 un Puiu Mateescu îi demască în felul următor: „asemenea odiosului Guvernoiu, şi patronul ziarului «Evenimentul zilei» şi săptămînalului «Expres magazin» îşi bat joc de oameni, de tineri în special, le dau salarii mizerabile (...) Dar cum să subscrie cuplul cacofon (Ileana Lucaciu – Cornel Catană) la acest adevăr cînd *patronii îi plăteşte regeşte ca pe nişte «săru'mîinile» prea plecate?* (...) Jos masca, *stimaţi farisei!* " (s.n.) • Originalitatea stilistică şi gramaticală a ziaristului Puiu contrabalansează propoziţiile exclamative ale colegului de pagină, profesor şi senator Ion Coja: „ – De la ziarişti în sus, pe scara socială, prostia este infracţiune, delict. Este pericol public! Atentat la siguranţa statului! Avem pentru a veni, astfel, în sprijinul unei depline credibilităţi a presei" – (sic!). Ultima propoziţie, cea fără exclamaţie, şi cu o construcţie verbală stranie, o punem pe seama corecturii, care are şi mania de a înlocui pe *î* cu *â* peste tot, chiar şi în „tel maâtre, tel valet" sau Cernobâl. • Un record de prostie, dintr-un şir care ne-ar umple toată pagina. Ne mulţumim cu cîteva mostre: o Violeta Niţă (în pag.2), care se declară fiica spirituală a lui Eminescu, îl acuză pe preşedintele Iliescu astfel: „Limba sa e ca un fier de călcat, care nivelează toate cutele stofei prezidenţiale. Această nivelare a cuvintelor poate fi numită – că tot am intrat în lumea francofonă! – limba cacofonă." • O Mădălina Gheorghe, în pag.8, face spirite: „ La *Decameronul* lui Iulian Vişa (Teatrul din Sibiu) a umblat zvonul că ar fi fost văzut prin mulţime senatorul Mişche *(sic!)* furînd 200.000 de lei, pentru că publicul a fost confundat cu dl.Văcaru.", sau, tot ea îşi începe alt articolaş cu fraza : „Recent, a avut loc simpozionul: *Design is transformation,* la care a participat numai lume bună, de la noi (Ministerul Culturii, Primăria), de la ei Marea Britanie." Ce nu înţelegeţi dvs., n-am înţeles nici noi. Cum n-am înţeles nici de ce un profesionist ca Grid Modorcea poate gira o debutantă, bănuim, Maridana Arsene, care scrie astfel: „Căutînd o formulă ideală pentru obţinerea rapidă a cărţilor, am luat drumul manualelor şcolare, atît de utile absolvenţilor din şcoli şi licee, care nici pînă la ora actuală, după aproape două luni de la începutul noului an şcolar, n-au fost editate". Mai sînt încă destule exemple, dar nu mai avem loc decît pentru Claudia Filip, care are o rubrică, *Portrete prin metode paranormale.* Iată un fragment din portretul lui Sergiu Nicolaescu: „vampir energetic; deficit de glandă tiroidă; turnuri importante profesionale; va îmbătrîni repede; materialist; picioare subţiri."

C.V.T. şantajează

• Ajuns în situaţia cînd nu mai foloseşte nimănui, C.V.Tudor face ca tăunele lui Creangă. Bîzîie prosteşte, de colo pînă colo, nemaiştiind de ce să se agaţe. Că se leagă de colaboratorii revistei noastre, asta n-ar fi o noutate, că se leagă în general de scriitori, nici atît. Obsesia lui C.V.T. de a fi ce nu e, adică scriitor cu operă, l-a împins spre cele mai necugetate giumbuşlucuri. La ora asta, are un Mercedes de ultimul tip, moşie cumpărată cu de-a sila, de ce mai suferă el pentru că nu e preţuit ca scriitor decît după ce-şi precizează numărul de cod? În ultimul număr al *ROMÂNIEI MARI,* împins de cine ştie ce complexe, el se leagă de ministrul Apărării şi de Valeria Seciu, acuzîndu-i că ar fi încurcaţi unul cu celălalt. După care ministrul Apărării e supus unui soi de şantaj de-a dreptul şocant, cu ameninţarea că i se pregăteşte un *dosar despre trafic de arme, comisioane în dolari,* lucruri care aruncă o lumină murdară asupra armatei, într-un moment de cumpănă pentru alianţele militare ale României. Cei care l-au protejat pe acest ins lipsit de orice respect ar trebui să se întrebe dacă nu e cazul să-l lase pe C.V.T. din braţe, înainte de a cădea împreună cu el. Generalul Spiroiu n-ar trebui să-l bage în seamă pe acest ins iresponsabil. Armata însă ar trebui să-l întrebe pe ministrul Sănătăţii ce părere are despre acest irecuperabil C.V.T. • Cum tot sîntem la acest capitol, vă semnalăm un fals literar apărut în *R.M.* E vorba de un text literar atribuit lui Eugen Barbu, subintitulat *Al doilea apocrif.* Textul e datat 1980. Cum se ştie, aceasta a fost perioada de glorie a lui Adrian Păunescu. În '80, Păunescu era pe creasta valului, n-avea nevoie nici în vis să caute vreun Iordan pentru a se spăla de vreo vină faţă de Ceauşescu. Ce scrie însă în '80 despre Âu Pău, Eugen Barbu: „Parcă poetul de curte Âu Pău, după ce schimbase cerneală din călimările lui de mai multe culori, ce ajunsese? Un Nimeneă umblînd pe la diferiţi dregători, pe care-i ruga să-l împace cu Serenissimul împărat al gîndurilor lui, căindu-se şi spunînd în aşa fel încît să fie auzit de cît mai mulţi, că poeţii sînt belalii, că au toane şi că lăcustele îi mîncaseră creierii, altfel nu-şi putuse imagina cum fusese în stare să scrie cu aceeaşi mînă şi cu aceeaşi pană epigramele aluzive la adresa binefăcătorului său celest, în care i se amintea acestuia, (sic) originea nenobiliară şi chiar unele scăderi...etc" Dacă textul îi aparţine lui Eugen Barbu, atunci, fără îndoială, nu e scris în 1980 şi atunci *R.M.* falsifică datarea. Dacă însă e redactat la negru, ulterior, se pare că nici după moarte Eugen Barbu nu scapă de serviciile colaboratorilor săi care i-au pregătit scandalul cu *Incognito,* furînd pagini întregi din alţi scriitori şi oferindu-i-le spre supervizare. Oricum ar fi, *R.M.* cînd nu fură minte şi atunci cînd n-are de unde nici fura, nici minţi, publică discursurile indigeste ale lui Vadim Tudor despre cinste şi adevăr.

Cronicar

Umor involuntar

„Directoarea liceului, prof. Pja Jercan a rostit un tulburător eseu despre fraternitate, un eseu cu vibraţie de pâine şi sare."; „Participarea a fost cu totul şi cu totul de nedescris închegată în sarea unei lacrimi de speranţă şi vibraţie tricoloră."; „Mihai Olenschi şi Evelina Pricop, poeţi şi dascăli de limba română, au citit din creaţiile lor într-o asistenţă care vibra de puritatea limbii şi de flacăra sufletului arzând de dor."

Cristian Sabbach, în *Europa* nr. 151/1993

„În ceea ce priveşte viaţa sentimentală, Narcisa îşi aminteşte că la 15 ani era îndrăgostită de cântăreţul Mihai Constantinescu, care era vecinul său. Stătea ascunsă ore în şir în boscheţi şi privea în apartamentul acestuia. A fost însă o dragoste neîmpărtăşită. Pe Adrian Daminescu l-a cunoscut la vârsta de 18 ani şi jumătate la o filmare. «Ştia să facă curte, ştia unde să te atingă!» se destăinuie Narcisa."

Ionel Simioana în *VIP* nr. 45/1993

SPORT

Să păstrăm proporţiile

NU SÎNT cinic, dar rapidistele meritau să cîştige. Un antrenor care s-a luptat cu două infarcturi şi are stimulator cardiac n-are voie, cel puţin moral, să mai facă meseria asta. Chiar dacă se numeşte marele Turcin. E adevărat că antrenorii nu trec pe la medic înainte de meci, dar s-a dovedit că şi ei fac parte din joc. Moartea lui Turcin le-a făcut pe kievence să nu le mai pese de nimic. Au ieşit de pe teren şi au început să-şi plîngă antrenorul. În felul lor, ele au cîştigat meciul memoriei lui Turcin, antrenorul infailibil. Rapidistele în schimb, s-au văzut marcate de nefericirea unei calificări dubioase. N-au învins, ci n-au mai avut cu cine juca.

Cu mulţi ani în urmă, am văzut un meci de fotbal în „C", în care portarul uneia dintre echipe a primit o minge în plexul solar, a prins-o, prin reflex, şi nu s-a mai ridicat de la pămînt. S-a spart meciul, dar publicul a rămas în continuare, să vadă celălalt meci. Vreo două săptămîni s-a vorbit despre accidentul cu pricina – un stop cardiac – dar lucrurile erau comentate pe linia fatalităţii. Adică bietul Tigaie – asta era porecla acelui portar – îşi găsise moartea la o întîlnire cu mingea de fotbal.

Moartea lui Klein m-a scos din sărite, fiindcă medicul echipei la care se dusese el, în Germania, îl are, într-un fel, pe conştiinţă. Un bun medic sportiv n-are voie să păţească aşa ceva.

Turcin, în schimb, a căutat-o. Dacă n-ar fi fost meciul de pe Giuleşti, ar fi fost altul. De acord, e minunat să mori la datorie, dar pentru numele lui Dumnezeu, să păstrăm proporţiile.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114

24 pag. - 200 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

24 - 30 noiembrie 1993
(Anul XXVI)

46

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Din nou despre restaurația în cultură

ACUM cîteva săptămîni, consacram editorialul meu unor fapte care dovedeau continuarea procesului de restaurație culturală. Mă refeream atunci la apariția, în schema Ministerului Culturii, a unor persoane compromise în regimul trecut. În timpul din urmă, alte fenomene de acest tip vin să ne reție atenția.

Sîmbătă 13 noiembrie a avut loc la Teatrul Odeon o întîlnire a d-lui Mircea Micu, numit recent în funcția de Inspector Șef al nou-creatului Inspectorat pentru Cultură de pe lîngă prefectura capitalei, cu consiliile de administrație ale unor instituții bucureștene de cultură. Împrejurarea este alarmantă în mai multe privințe. Crearea Inspectoratului județean înseamnă în fond dublarea celui deja existent de pe lîngă primăria municipiului. Puterea urmărește, în acest caz, ca în atîtea altele, preluarea tuturor pîrghiilor de control. Dl.Micu devine Nicolae Croitoru al momentului. O recentralizare brutală ne conduce treptat spre situația de dinainte de 1989. Pe de altă parte, dl. Mircea Micu este un scriitor foarte modest, care se vede acum în poziția de a decide soarta bibliotecilor, muzeelor și teatrelor din capitală. Între altele, d-sa i-a avertizat pe reprezentanții acestora, cu ocazia întîlnirii de la Odeon, că s-a terminat cu „înstrăinarea" patrimoniului național. Ideologia d-lui Micu rezultă limpede din chiar această primă declarație. Despre vînzarea țării și înstrăinarea bunurilor ei ne vorbesc de aproape patru ani purtătorii de cuvînt ai formațiunilor naționaliste. Imediat după revoluție, dl.Micu a condus o publicație care ar merita să fie răsfoită astăzi de către cei care nu cunosc orientarea restauratoare pe care redactorul ei șef de atunci și inspectorul șef de acum o avea încă din 1990.

Un alt fapt semnificativ este adoptarea de către Senat a unor modificări la articolele 205 și 206 din Codul Penal care limitează libertatea presei, suspendînd deasupra capetelor ziariștilor o tăioasă sabie a lui Damokles. Dacă modificările vor trece și prin Camera Deputaților, orice ziarist indezirabil va putea fi lesne condamnat la închisoare. Formulările din articolele cu pricina sînt de așa natură, încît simpla comunicare a unei informații poate să cadă de aici înainte sub incidența Codului Penal. Intimidarea presei face parte din același plan de restaurație pe care puterea actuală îl aplică răbdător și temeinic.

■

1 DECEMBRIE 1918

O duminică binecuvântată de Dumnezeu

(pag. 12-15)

POLEMICI: Povara eticului

(pag. 3)

LIMBA ROMÂNĂ - rubrică de Rodica ZAFIU

(pag.9)

Un interviu cu Alexandru PALEOLOGU

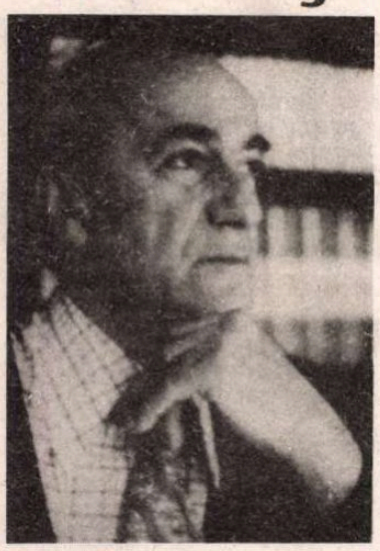
(pag. 11)

Balcanii bîntuiți de stafii

(pag. 20)

Octavio PAZ: Văpaia dublă

(pag. 21)



Monumentul Unității Naționale și cupa cu șampanie

(pag. 16)

Poetica delirului

(pag. 6)

Versuri de Radu BOUREANU

(pag. 8)

BUCHETUL DE CACTUȘI

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Buchetul de cactuși

S-A SPUS și se mai spune că politicienii sînt, în primul rînd, intelectuali. Că un discurs politic este și o creație intelectuală, dacă nu chiar una artistică. Astfel de considerații au oarecare valabilitate doar dintr-o singură perspectivă: aceea istorică. Numai privirea pe verticală, neglijînd amănuntele și redimensionînd întîmplările, poate motiva asemenea judecăți. Fără îndoială, discursurile lui Cicero sînt monumente de talent literar. Tratatele politice ale lui Cezar sînt modele de strategie militară și de reflecție ideologică. Nu mai vorbim de Demostene, de Cato și așa mai departe, pînă în zilele noastre, cînd cuvîntările unui Vàclav Havel sau ale lui Adam Michnik sînt imediat preluate de marile reviste culturale ale lumii.

Cum stăm noi la acest capitol? Lăsînd deoparte cele cîteva excepții din perioada interbelică, ultimii cincizeci de ani au arătat că în România nu intelectualul s-a aflat la putere, ci individul fără educație, revoluționarul anarhic, dezrădăcinatul, produsul mahalalei, parvenitul fără scrupule. Această situație deplorabilă decurge din însăși istoria contorsionată a comunismului. Ca peste tot în Europa, nici la noi bolșevismul n-a fost capabil să creeze o pătură de conducători care să aparțină unui segment onorabil al societății. Cu excepția cîtorva intelectuali avizi de putere și notorietate facilă, cadrele de partid s-au racolat din clasa dezmoșteniților. Indivizi marginalizați, lipsiți de cea mai elementară educație s-au bulucit pe porțile dărîmate de tancurile sovietice. În această companie, nu le-a fost greu unor intelectuali mai degrabă submediocri, precum Lucrețiu Pătrășcanu sau Miron Constantinescu, să treacă drept mari savanți, spirite luminate, egali ai corifeilor Școlii Ardelene. Conduși mereu de către cei mai proști dintre noi, politica a fost asimilată în România precarității intelectuale (și chiar mentale) a celor care o practicau. Renumele catastrofal al politicienilor de azi își are rădăcina atît în propriile lor „fapte de arme", dar și în ceea ce au moștenit de la înaintașii lor direcți.

Dar ce este un intelectual? Un intelectual este, potrivit unor definiții simple, individul capabil să problematizeze: omul care gîndește cu propriul său cap. Totodată, intelectual este și cel care creează o valoare spirituală, literară sau artistică. Răspund politicienii români de azi acestor minime cerințe ale definiției? E suficient să urmărești mașina de vot a P.D.S.R. din Parlament pentru a vedea cu capul cui gîndesc aleșii nației. Dar, de pildă, dl. Iliescu este el un intelectual? Gîndește domnia sa cu propriul cap? S-a ilustrat el drept creator de valori culturale? Să fim serioși. Dl. Iliescu este doar cutia de rezonanță a unor teorii nefaste care au dus la ruinarea economiei, la războaie civile, la asasinate în masă și la distrugerea psihică a unei jumătăți din Europa și a unei mari părți din Asia. A repeta papagalicește învățăturile marxist-leniniste despre bunăstarea neamului (niciodată o bunăstare actuală, ci mereu împinsă spre viitor), despre fericirea poporului (niciodată a individului, disprețuit și redus la o entitate neglijabilă), despre protecția socială (întotdeauna a clasei suprapuse, imbatabilă în a se proteja atît social, cît și politic) înseamnă orice, numai dovadă de intelectualism nu. Propagandă — da. Minciună în vederea acaparării și menținerii puterii — da.

Este dl. Iliescu un creator de valori spirituale? Nu știm dacă la Cotroceni funcționează vreun cerc de mîini îndemînatice ori vreun atelier al micilor radioamatori. Și nu știm nici dacă dl. Iliescu le frecventează. Deocamdată, singurele sale contribuții intelectuale mai de soi sînt cîteva exclamații care — ce e drept — au făcut înconjurul pamîntului: „Nu-mi băga sula în coaste!", „Vă mulțumesc, dragi mineri!", „Să fiarbă în suc propriu!", „Măi, animalule!" E mult ? E puțin ? Prin comparație cu echipa politică din care provine prezidentul, specializată în calomnie, șantaj, minciună și asasinate, desigur puțin. Din acest punct de vedere, dl. Iliescu e un produs nereușit al comunismului autohton. Dar pentru ceea ce merită poporul român — e mult. Prea mult.

E simptomatic pentru viața noastră politică actuală că primii care au cedat sub presiunea jocurilor de interese, a aranjamentelor și a lipsei de rușine a profesioniștilor politici au fost intelectualii. Atunci cînd n-au plecat singuri, au fost obligați să plece. Cînd s-au încăpățînat, totuși, să rămînă, împotriva lor s-a declanșat un uragan de injurii, de amenințări, de înscenări, de presiuni psihice și chiar fizice. Pentru că intelectualul — omul care gîndește pe cont propriu — e automat dușmanul ființei gregare, cu instinctul turmei și obsesia ciozvîrtei de carne. Lui Gh. Dumitrașcu sau lui Vasile Văcaru nu le va trece niciodată prin cap să-i atace pe-un Gavra, pe-un Solcanu, pe-un Dan Marțian sau pe-un Suianu ori Funar, pentru că primitivismul instinctual al primilor nu e deloc excitat de tensiunea intelectuală de valoare zero a celor din urmă. Indivizi tipici pentru perioada de tranziție, ei mimează un soi de intelectualism prin care nu vor decît să-și păstreze privilegiile. N-o vor putea face la nesfîrșit, pentru că istoria curge în alt sens. În cîțiva ani, cînd la Moscova perestroikiștii vor fi înlăturați de reformiștii radicali, vor dispărea și pescuitorii noștri în ape tulburi. La fel ca și intelectualii așa-zis „apolitici" pe care regimul Iliescu a reușit să-i cumpere cu funcții de directori pe la reviste și fundații sau înscăunări la Academie. Abia atunci își vor da seama aceștia că, pentru un blid de linte, au sacrificat totul. Și că zorzoanele de pe fruntea lor asudată de atîta gîndire pusă în slujba patriotismului de tranziție nu sînt decît un perfid buchet de cactuși. Pe cît de apolitici, pe atît de prezidențiali. ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

LA INSISTENȚELE fratelui său mai mare, un elev din Baia Mare ne somează cu grație să-i spunem ferm și grabnic dacă are sau nu are talent, pentru că, spune el, pasionîndu-l științele exacte și aspirînd energic la titlul de laureat al premiului Nobel, n-ar vrea să-și piardă vremea stînd încurcat în fustele Muzei. Cum nu sîntem prea siguri că meritele sale științifice se vor ridica în viitor atît de sus, îl rugăm să se comporte ca un om absolut normal, adică să scrie liniștit poezii, să-și termine școala, să se logodească și să se căsătorească, să facă copii și să facă și știință. Utopiei lui *ori/ori* să-i opună varianta *și/și*, singura realistă și neproducătoare, mai tîrziu, de regrete și nostalgii. (*D.S.*) Și dv. cereți, în alți termeni, firește, același lucru ca și *D.S.*, să vi se recomande ce ar fi mai bine, să renunțați, ori să continuați să scrieți. Dacă uneori, cum spuneți, *cuvintele vin singure și se așează pe hîrtie,* după ce mult timp ele au mocnit în suflet, și dacă trăiți intens emoția creației, iar apoi, lăsînd textul să se răcească, dați curs impulsului de a reveni asupra lui, cu nevoia expresă de a-l îmbunătăți, acest comportament corect față de sufletul care vă poartă, nu va putea fi schimbat de nimic și de nimeni. În adolescență, cînd lecturile mele erau de tot sumare, am pus pe hîrtie un vers care m-a uimit, dar care s-a dovedit curînd a nu fi fost o noutate. Aveam scuza, *atunci,* că nu știam acest lucru. Descoperisem însă, cu datele mele sufletești și îmi mărturisisem revelația, în îndoielnica mea singurătate: *Eu cred că sînt un instrument la care cîntă Cineva...* Pot să vă spun că parcurgînd ani de zile scrisorile cu poezii ale adolescenților, nu de puține ori am întîlnit *acest* vers transcris aproape cuvînt cu cuvînt, el fiind deci și întruparea revelației lor pure, trăite în îndoielnica lor singurătate, de fiecare în parte sincer și cutremurător, cu intensitatea ei etern uluitoare. Obligația celor care simt acest lucru este să-și recunoască separat și cu modestie fericită calitatea de *aleși,* și să trăiască în consecință. (*Dumitru Daniel Petrișor,* Ploiești.) ■

Galeriile de artă „România literară"

FUNDAȚIA „România literară" a luat inițiativa organizării unor expoziții de artă plastică reprezentative pentru epoca și artiștii contemporani. Pentru început se va organiza o expoziție colectivă, alcătuită din lucrări donate fundației, în scopul sprijinirii financiare a activităților ei. Artiștii care doresc să participe la prima ediție a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugați să se adreseze Fundației, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69. De asemenea, la sugestia mai multor cititori, *Galeriile de artă „România literară"* vor expune, în aceleași condiții, și lucrări oferite de descendenți ai artiștilor sau de colecționari.

VIOREL MĂRGINEAN: *Ritmuri* (lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de artă „România literară"*). Mai sînt pregătite pentru această primă ediție, în condițiile anunțului de mai jos, lucrări semnate de Eugen Palade, Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuță, Elena Uță Chelaru, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Radu Costinescu, Simona Pop, Ion Irimescu, Mihai Olos, Vasile Kazar, Csehi Casia, Viorel Mărginean, Grigore Patrichi, Octav Grigorescu, Narcisa Gutim, Gh. N. Dican, Ion Cornea, Sergiu Plop, Georgeta Năpăruș, Gheorghe Răducan, Alexandru Olian, Florin Niculiu, Ion Gheorghiu, Ana Ruxandra, Sorin Ilfoveanu, Viorel Grimalschi, Ion Vlasiu, Traian Brădean, Val Gheorghiu, Dan Perjovschi, Meda Mészáros, Fechete Nicolae, Kun Lajos, Paula Ribariu, Gheorghe Vartic, Ion Sălișteanu, Ion Pacea, Iacob Lazăr, Gabriela Drăguț, Rodica Lazăr, Alexandru Cumpătă, Geta Mermeze, Angela Pașca, Michaela Istrate, Spiru Vergulescu, Constantin Blendea, Geta Brătescu, Constantin Baciu, Crin-Vlad Ardeleanu ș.a.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Laura Tibăr, Florin Mănescu

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

„Povara“ eticului

TOATĂ lumea îşi aminteşte, cu siguranţă, de febrilitatea şi euforia care puseseră stăpînire pe întreaga societate românească, în primele săptămîni de după decembrie 1989. Trăiam cu toţii cu uimirea că, în sfîrşit, adevărul poate fi spus în gura mare, fără teamă. Posibilitatea de a descrie şi de a condamna fără reţineri perioada care tocmai trecuse ne-a învăţat să nu ne temem de cuvintele mari, chiar dacă eram uneori caraghioşi, şi să nu evităm patetismele, deşi cîteodată erau de prost gust.

Una din componentele importante ale acestei „naivităţi“ a fost redescoperirea şi afirmarea judecăţii etice. Înainte de 1989, perseverenţa cenzorilor determinase devierea eticului în comentariul estetic: critica literară nu putea lăuda *curajul* unui scriitor, iar atunci proclama...valoarea literară a operei sale. Astfel se năştea limbajul esopic al criticilor care, pe lîngă abilitatea de a da citate fără trimiteri bibliografice (fiindcă autorii erau, poate, peste graniţă), au învăţat să laude o carte, în dorinţa de a răsplăti un autor. Cum spuneam, această stare de lucruri a fost spulberată în '89, iar critica literară se află, în continuare, pe calea căutării unui nou limbaj, a altor concepte şi a altor grile de lectură.

Iată, însă, că, în mod ciudat, eticul începe din nou să deranjeze. Preocuparea mea nu ar fi întemeiată, dacă ar fi vorba despre un „reflux“ normal, al unui concept care şi-a epuizat pe moment efectul social. Dar lucrurile nu stau astfel şi, din discursurile „îngrijorate“ sau vădind un fals spirit critic se desprinde doar tentativa de a se elimina din discuţie o realitate incomodă. Ideea – aparent inocentă – de la care s-a plecat este că nu putem scoate, de pe acelaşi raft de bibliotecă, autori asemănători ca valoare, dar incompatibili ca moralitate. Astfel, ceea ce a început ca o pledoarie în favoarea esteticului, s-a transformat într-o respingere netă a eticului.

Un perseverent susţinător al acestor idei este dl. Alexandru George. Intenţia d-sale de a influenţa o întreagă judecată critică ar fi demnă de admirat, dacă nu ar fi rezultatul unui discurs *pro domo*, abordat dintr-o perspectivă subiectivă. Am mai avut prilejul să mă disociez de unele din ideile d-lui Alexandru George, dar acum domnia sa revine cu un amplu serial: *Intelectualii, prostimea şi prostia* (în *România literară* nr. 34, 35, 36, 42/1993). Încerc să rezum, în continuare, poziţia scriitorului.

Lungul şir de eseuri confesiv-explicative începe, e drept, cu prudenţă, autorul afirmînd importanţa criteriului estetic în judecata axiologică şi situîndu-se, cu de la sine putere, *Alături, pe acelaşi raft* cu N. Steinhardt. Nu discut acum temeiul literar al acestei opinii; trec şi peste trufia autoplasării pe una sau alta din treptele sau rafturile istoriei literare; dar, din perspectiva etică, judecata nu mi se pare eronată, deoarece atît N. Steinhardt cît şi Al. George fac parte dintre autorii care au încercat să nu se discrediteze sub comunism, deşi au optat pentru „rezistenţa pasivă“, prin operă, şi nu pentru cea activă, prin gestul social.

Problema apare, însă, cînd Al. George îşi face un titlu de glorie din propria pasivitate anterioară („eu cred că am realizat o clară performanţă în publicistica vremii: a refuzului de apartenţă“), în loc să admită că a fost vorba de o soluţie de compromis, adoptată sub presiunea politicului. Iar nedumerirea sporeşte, cînd eseistul, vădind o stupefiantă intoleranţă faţă de soluţiile găsite de alţii, se lansează în diatribe la adresa rezistenţilor activi şi a exilaţilor, folosind termeni care trădează nu rezultatul unor reflecţii, ci umorile unor resentimente: „scriitori de mîna a doua, indivizi certaţi cu morala, inşi pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internarea în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală.“

În ciuda acestor fapte, principala obiecţie care i se poate aduce lui Al. George este că face o senină abstracţie de realitatea că în 1989 s-a încheiat o epocă, un mod de gîndire, un fel de a trăi şi de a reacţiona la viaţa socială. Domnia sa se pomeneşte în ipostaza paradoxală a cuiva care îşi construieşte *a posteriori* o teorie *amorală* (opera care trebuie să supravieţuiască în eternitate, cu orice preţ; artistul care este dator numai faţă de propria creaţie, nu faţă de societate), pentru a-şi justifica tăcerile anterioare. Eu nu consider că, astăzi, i se poate imputa cuiva *pasivitatea* din timpul comunismului; de fapt, pasivitatea putea fi o formă de rezistenţă. (O spunea şi Camus: „Eu nu mă voi resemna. Cu toată puterea tăcerii mele, voi protesta pînă la sfîrşit.“) Pînă la un punct, înţeleg teoria lui Al. George: unui regim politic amoral, intelectualul îi plătea cu aceeaşi monedă. Dar nu pot fi de acord cu extinderea acestei perspective şi la momentul actual, aşa cum procedează eseistul.

Mai concret, nu sînt de acord cu ideea că astăzi „problema e şi a fost de inteligenţă, nu de moralitate“. Nu consider că cele două elemente se exclud reciproc. Refuz să cred în cinica dihotomie: „dăştepţi“ şi imorali vs. „proşti“ şi morali. Iar analiza lui Al. George nu mă convinge: puterea actuală, imorală (aici sîntem de acord), nu cred că a cîştigat alegerile din prea multă deşteptăciune ci, dimpotrivă, datorită insuficientei culturi politice a alegătorilor. Care, în parte, este rezultatul anilor de comunism, iar în parte al intelectualilor care s-au simţit datori numai faţă de propria lor operă.

De aceea, nu consider că *Apelul către lichele*, al lui Gabriel Liiceanu, şi activitatea Grupului pentru Dialog Social au o valoare strict „artistică şi oarecum gratuită“, ci dimpotrivă, pot sensibiliza şi trezi conştiinţele, pot deschide minţile.

Probabil că sînt o persoană demodată şi lipsită de spirit practic, dar refuz să subscriu la o cauză – fie ea şi dreaptă – care învinge cu ajutorul imoralităţii. Căci atunci, ce fel de dreptate mai este aceasta?

Este dreptul lui Al. George să considere limba de lemn ca „instrumentul ideal de comunicare a gîndirii fruste, acceptat şi utilizat între conducătorii ţării şi *masele largi populare*“ (sublinierea... „materialului lemnos“ din citat îmi aparţine). Eu îmi permit, totuşi, pe urmele lui Françoise Thom, să consider limba de lemn drept o excrescenţă malignă, proprie regimurilor totalitare şi, deci, repudiabilă.

Iar despre fraza următoare ce să mai spunem: „Regimul politic actual care deranjează atît de mult pe intelectuali (dar numai pe cei de formaţie umanistă) este cel mai popular care a existat vreodată în ţara noastră.“ Trebuie să fii de o stupefiantă înverşunare procustiană, încît să înghesui, într-o prăfuită teorie maniheistă, realitatea contestărilor politice aproape lunare, provenite de la toate nivelele sociale.

Problema reală care apare la Al. George este nu de moralitate sau amoralitate, ci aceea, mai profundă, de *generozitate*. Eseistul scrie uneori scrîşnit şi înveşurnat, pentru că, în sinea sa, este sfîşiat între generozitatea comunicării, a dezvăluirii, şi tendinţa aristocrată a pozei dispreţuitoare.

CU TOTUL altfel stau lucrurile la H.-R. Patapievici, care publică, în revista *22* (nr.42/1993), eseul *Beoţienii români*, în aceaşi zi în care apărea, în *România literară*, un fragment din polemica lui Al. George, analizată mai sus. De această dată, discursul este analitic, „la rece“, raţional, argumentele aduse par convingătoare, tonul este ponderat. Ideea principală a eseului, la

GEORGETA NĂPĂRUŞ: ***Portret cu litere***
(lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de artă „România literară“*)

care subscriu, este că în politică e necesară totdeauna pluralitatea de perspective şi de forţe, pentru a se putea asigura un viitor adaptat la împrejurări. Are perfectă dreptate autorul, cînd observă că „dacă viitorul nu este previzibil, e pentru că nu este univoc ; or, în acest caz, opţiunile politice care îl construiesc nu pot fi *a priori* restrînse.“ Dintr-o asemenea perspectivă, era logic ca pentru Franţa să apară atît varianta De Gaule, cît şi varianta Pétain, urmînd ca, în funcţie de evoluţia războiului, să se decidă cea mai bună opţiune. Pînă aici, nimic de spus. Mă despart, însă, de H.-R. Patapievici, cînd pune pe picior de egalitate cele două alternative, conchizînd că „în politica mare nu există morală: este bună politica mîntuirii“.

Dimpotrivă, opţiunea morală era foarte clară, în acele împrejurări; nu putea exista şovăială etică între respingerea mareşalului Pétain, care subordona Franţa unor interese germane expansioniste, şi sprijinirea lui De Gaulle, care lupta pentru eliberarea ţării. Deci, aş nuanţa concluzia lui H.-R. Patapievici: într-adevăr, este bună politica mîntuirii, dar politica mare nu este cu totul lipsită de morală.

Dacă pînă aici am avut de contestat doar un detaliu din judecata autorului, în continuare îl voi contrazice mai ferm, cînd afirmă că „poporul nu este în nici un fel angajat de eşecul unei politici pe care totuşi a cauţionat-o prin vot: ca adevărat *deus otiosus*, poporul este iresponsabil în raport cu opţiunile sale.“ La fel cum, în prezenţa mai multor variante, există (probabil) o cale morală, etică, şi altele, imorale, tot astfel opţiunea pentru imoralitate (politică) atrage după sine şi responsabilitatea. Este ceea ce a contestat poporul german, care l-a preferat pe Hitler, în alegeri libere, iar apoi a avut de îndurat un alt război mondial şi divizarea propriei ţări, timp de patruzeci de ani. Probabil că nici o opţiune imorală nu rămîne nesancţionată.

Tragedia istorică a părinţilor şi bunicilor noştri a fost lipsa de opţiune: varianta imorală germană le-a impus prezenţa legionarilor şi a lui Antonescu, varianta imorală rusească i-a constrîns să accepte comunismul, pe Gheorghiu-Dej şi, ca o concluzie, pe Ceauşescu. Încă un amănunt: prelungita şi repetata opţiune greşită aduce cu sine atrofierea simţului etic. Astfel a fost posibil ca, în 1990 şi 1992, alegerile să propulseze în funcţii de conducere o clasă politică imorală, de pe urma căreia avem astăzi şi mîine de plătit.

Nu fac imprudenţa de a constata că, uneori, politica mondială nu ar fi imorală (vezi Yalta etc.). Dar marile gesturi politice reprobabile au adus cu sine doar nenorociri, de către care au fost condamnate retroactiv.

Ştiu că discursul meu de pînă acum, privit mai în grabă, poate părea desuet şi naiv. Dar vreau să repet că, spre deosebire de preopinenţii mei, eu sînt convins că propensiunea către cinism şi „deşteptăciune“, în defavoarea eticului, este, cu timpul, perdantă.

Laszlo Alexandru

Actualitatea culturală

Medalion Sergiu Huzum

ACUM trei ani, revista noastră (nr.32/90) publica un amplu interviu cu Sergiu Huzum, un mare operator al filmului românesc, stabilit de mulţi ani la Paris. În '90, Sergiu Huzum declara că va reveni, poate, să lucreze în România „peste vreo doi ani, să vedem cum se leagă lucrurile". Lucrurile, din păcate, nu s-au legat în nici un fel. „Cînd curba asta a existenţei, în dinţi de fierăstrău, se va mai rotunji, cînd lucrurile vor căpăta stabilitate şi seriozitate, atunci se va putea face un pas uriaş înainte", spunea Sergiu Huzum, referindu-se la starea de lucruri din România. Deocamdată, „pasul uriaş" n-a fost făcut. Aşteptînd, în continuare, vremea cînd Sergiu Huzum va reveni pe platourile autohtone, semnalăm cititorilor noştri că în actualul program al Cinematecii Române figurează şi un *Medalion Sergiu Huzum*, cuprinzînd, printre altele, — printre multe alte filme de referinţă, semnate Sergiu Huzum (imaginea, uneori şi regia) — şi *Metropoem*, realizat în 1970, după un scenariu de Mioara Cremene, film selecţionat la Cannes, în **Quinzaine des Réalisateurs.**

Citǎm din caietul-program al Cinematecii:„Începînd din 1987, Sergiu Huzum lucrează ca operator şef la Societatea AB Production şi filmează toate emisiunile pentru tineret ale canalului TF1. În cadrul acestei societăţi, Sergiu Huzum a participat la construirea şi dotarea a şase platouri de televiziune. Printre proiectele sale se numără realizarea imaginii la două filme artistice de lungmetraj şi a regiei la un film de televiziune în patru episoade, despre pictorul francez Eugéne Delacroix, precum şi realizarea cîtorva filme în România". Aşa să fie! **(E.V.)**

Farsa academică

FARSA studenţească, chiar dacă nu a depăşit decît arareori limitele vieţii de colegiu precum *Ubu roi* ori al nostru *Occisio Gregori Ghika Vodae...*, a fost întotdeauna un semn de noncomformistă sănătate mentală care a generat de-a lungul vremurilor speranţa, sau de cele mai multe ori iluzia, că tinereţea artistului e veşnică şi că aceasta nu poate fi maculată de cutume sociale ori de ispite pecuniare. Cu aceeaşi copilărească speranţă mulţi dintre noi au trecut marţi 16 noiembrie pragul Palatului Elisabeta, unde studenţii teatrologi ai Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti şi-au sărbătorit cu optimistă anticipaţie absolvenţa şi au organizat jubileul revistei *Festival* care a servit, trei ediţii la rînd, drept unic şi în consecinţă eficient mijloc de informare al Festivalului Naţional de Teatru I.L. Caragiale.

Deşi au preluat tonul „studenţesc" al discursului inaugural rostit de Dl. Victor Rebengiuc, majoritatea invitaţilor de onoare, (printre care se numărau şi Mircea Albulescu, secretar de stat în Ministerul Culturii, şi Radu Beligan, preşedintele juriului de la recent încheiatul Festival de teatru) nu au reuşit să evite un moment ce distona cu atmosfera instaurată de rectorul Academiei de Teatru: decernarea unei diplome (şi-atît?!) tinerei regizoare Beatrice Bleonţ din partea proaspăt secesionatei secţii române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, care, poate din raţionamente de vîrstă, nu mai pot ocoli gustul dulceag al festivismului.

Din fericire, acest „jubileu trilobat", cum printr-o ocultă metaforă l-a definit Valentin Silvestru, s-a încheiat cu acordarea premiilor revistei *Festival* participanţilor la Festivalul din acest an. Ne permitem să citǎm cîteva dintre ele: *Premiul Alexandru Tocilescu* pentru selecţia făcută – doamnelor Alice Georgescu, Natalia Stancu şi Ludmila Patlanjoglu, Premiul pentru organizare (constînd într-o agendă, un pix şi alte elemente de birotică) – Ministerului Culturii, *Premiul „Există nervi"* – spectatorilor montării *Sam* de G.M.Zamfirescu de la Teatrul Naţional din Cluj. Premiile, stropite de şampania oferită de firma *Gepa* (al cărei reprezentant, George Pădure, a primit de altfel *Premiul pentru sponsorizare „O drujbă pentru fiecare"*), ne-au reamintit că, dincolo de ludica sa ironie, farsa academică ascunde un nou şi temeinic sistem de valori.

Cît despre tinereţea veşnică, aceasta nu e decît o problemă de coloană vertebrală... (C.C.Buricea Mlinarcic)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Ne amintim cu plăcere vizita pe care ne-au făcut-o la redacţie, într-una din zilele lunii septembrie, d-na Monica Lovinescu şi d-nul Virgil Ierunca. Momentul a fost surprins şi de aparatul fotografic al lui Tudor Jebeleanu (imaginea de mai sus). Recent, d-na Monica Lovinescu şi-a aniversat ziua de naştere. Îi adresăm, cu acest prilej, urările noastre de bine şi tradiţionalul „La mulţi ani".

CALENDAR

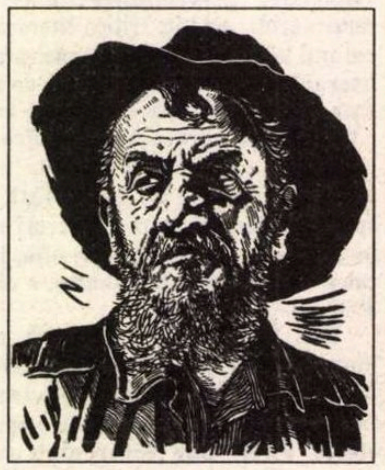
* 25.XI.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1810)
* 25.XI.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
* 25.XI.1942 - s-a născut *Doina Cetea*

* 26.XI.1898 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
* 26.XI.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
* 26.XI.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăilescu*
* 26.XI.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)

* 27.XI.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
* 27.XI.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
* 27.XI.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
* 27.XI.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
* 27.XI.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
* 27.XI.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1887)

* 28.XI.1919 - s-a născut *Cornel Regman*
* 28.XI.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
* 28.XI.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
* 28.XI.1954 - s-a născut *Traian T. Coşovei*
* 28.XI.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)

George Naum, gravorul



LA Casa Colecţiilor de Artă din Brăila este deschisă în aceste zile o retrospectivă a gravurilor lui George Naum (1907-1968), despre care George Oprescu scria în 1938: „Naum este mai ales gravor, gravor născut cu ingeniozitatea celui pe care îl stăpîneşte o pasiune..." În iunie-iulie, aceeaşi instituţie brăileană găzduia o expoziţie de pictură Naum. Inventivul artist (originar din comuna Islaz, Brăila) s-a bucurat de o reputaţie meritată înainte şi după război. Au scris despre el Oprescu, Frunzetti, Radu Bogdan, Ionel Jianu, Comarnescu şi alţii. Catalogul pentru expoziţia de astăzi, alcătuit de Ana-Maria Harţuche, readuce în atenţia contemporanilor un talent remarcabil, original şi divers. Naum a fost, mai ales în domeniul gravurii, un inovator. Procedeul numit *schabpapier* îi aparţine. Interesante sînt şi gravurile în relief. Subiectele merg de la peisaje locale (Brăila fiind marea lui slăbiciune), la aspecte sociale şi religioase sau la portrete. Celebru este *Capul de pescar* , pe care-l reproducem şi noi, o linogravură din 1957 imprimată pe pînză. Promitem să revenim asupra artistului, ca şi asupra expoziţiilor de la Casa Colecţiilor de Artă de la Brăila, cărora nu li se face nici pe departe popularizarea cuvenită. ***(N.M.)***

PRIMIM:

Când dezinteresul nu e (chiar atât de) „dezinteresat"

CÂND în urmă cu câţiva ani, am făcut cunoscută mai vârstnicului profesor C.B. intenţia de a publica un volum de sinteze de literatura română (din respect pentru venerabila sa vârstă nu-i dau totuşi numele întreg), dezvăluindu-i, în linii mari cuprinsul, s-a „oferit" *să mă ajute* cu fişe în privinţa referinţelor critice la poezia lui Nichita Stănescu.... Abia acum înţeleg cât de „dezinteresat" a fost, spunându-mi, atunci când mi-a înmânat „însemnările", că vremea sa a cam trecut şi, deci, n-are rost să se mai apunce de publicistică...

Este regretabil că luând de bună credinţă „ajutorul" (?!) mai vârstnicului profesor, am ajuns „în conflict" – nedorit – cu dl. Alex Ştefănescu, şi cu atât mai mult cu cât cel pretins dezinteresat n-a ţinut seama (sau n-a vrut?!) de o minimă deontologie în eseistică, spre a indica sursa preluată – cum era şi firesc – (nu să facă până şi confuzii, atribuindu-i unui critic aprecieri care nu-i aparţin), şi să nu mă prevină de acest fapt...

De nouă ani, public la mai multe reviste (printre care amintesc: *Steaua, Astra, Vatra, Tribuna, Ramuri, România literară, Limba şi literatura română, Literatorul, Moldova* ş.a.) cronici de întâmpinare, eseuri şi sinteze, dar niciodată nu am îmbrăcat haina altuia şi nici măcar una „întoarsă pe dos"! Dovadă sunt articolele publicate în periodicele respective, pe care, în bună parte le-am reunit în cartea apărută la Editura Moldova...

În speranţa că prin aceste precizări am făcut lumină referitor la articolul „Haina întoarsă pe dos" (*România literară* nr. 44, 10-16 noiembrie, 1993, p.10), semnat de dl. Alex Ştefănescu, îmi exprim regretul faţă de erorile strecurate fără voia mea, şi semnalate de către semnatarul articolului.

Const. Miu

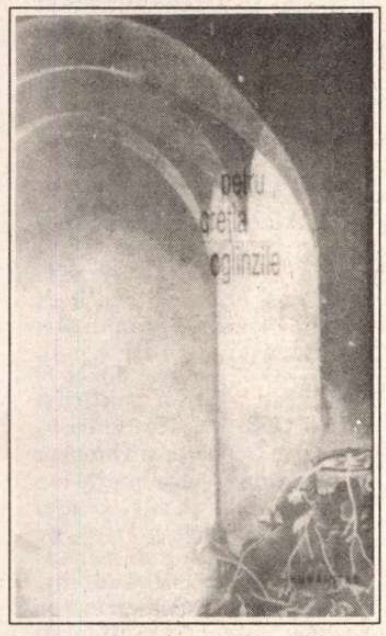
P.S. Sper ca „pescuitorii" de „ştiri senzaţionale" de la *Evenimentul zilei* vor fi la fel de *promţi* în a menţiona aceste precizări...

Nota redacţiei: Precizările prof. Const. Miu lămuresc o problemă şi fac să apară alta. Dacă „mai vârstnicul" C.B. este cel care a.... luat, fără să indice sursa, fragmente din cartea lui Alex. Ştefănescu, nu înţelegem de ce prof. Const. Miu a ... luat, tot fără să indice sursa, textele lui C.B. şi le-a inclus în cartea sa. Opinia noastră că se lucrează tot mai frecvent în stil folcloric, fără respectarea paternităţii textelor, îşi găseşte astfel o nouă confirmare.

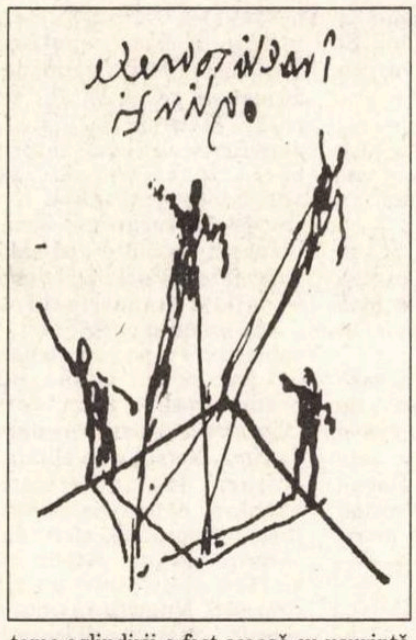
CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Experienţa lui Narcis



Petru Creţia, *Oglinzile*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 156 p., 1050 lei.



OGLINZILE este o carte în esenţă romantică. Ea are şi o poartă de intrare romantică: desenul care precede pagina de titlu, pe care sînt scrise două cuvinte cu litere misterioase, ilizibile. Dacă descoperim şi acceptăm provocarea cărţii vom privi desenul în oglindă şi literele se vor limpezi. Aşadar, încă înainte de a pătrunde în lumea de reflexii şi reflecţii spre care ne atrage Petru Creţia, sîntem avertizaţi despre „înşelătoarele oglinzi" – căci acestea sînt cele două cuvinte care străjuiesc intrarea. Indiferent dacă autorul a ales acest desen pentru începutul cărţii lui sau editorii, ideea e bună. Filă cu filă, verset cu verset, Petru Creţia încearcă să se sustragă din mirajul faţetelor *înşelătoare*, dar oglinzile îl fascinează într-atît încît se scufundă uneori în apele lor pînă la uitarea de sine.

Cartea e o demonstraţie completă a transformării unei obsesii în literatură, ceea ce înseamnă, implicit, eliberarea de ea. Deşi distinsul eminescolog care e Petru Creţia nu-l pomeneşte pe Eminescu în paginile acestei cărţi, conştient sau nu, ceva din obsesia acvatică şi a reflectării de la Mihai Eminescu (vezi şi eseul cărtărescian *Visul chimeric)* trebuie să fi determinat geneza *Oglinzilor*. Romantică în sursă, tema oglindirii a fost scoasă cu uşurinţă de Petru Creţia din spaţiul limitat al unui curent literar şi „plimbată" de-a lungul timpului şi spaţiilor (interioare sau exterioare), dar din întîlnirea cu marile culturi ale lumii, de la antichitate pînă la secolul XX, rezultă tot o imagine virtuală. Misterul oglinzilor rămîne intact şi scrierea rămîne romantică, în ciuda diferenţelor enorme între cei pe care autorul îi adună în carte datorită unei fascinaţii comune: Borges, Mallarmé, Baltrušaitis, Freud, Apuleius, Paracelsus, Plotin, Platon, Hoffmann, Rilke, Vulcănescu, Joyce, Dante etc. Petru Creţia simte deci nevoia să-şi confrunte meditaţiile cu ale altora; în lumea seducţiilor speculare singurătatea devine periculoasă şi teama de experienţa lui Narcis revine de mai multe ori. „Narcis este dovada că ne putem îndrăgosti de vizibilul pur, ceea ce dovedeşte cît de zănatică poate fi forma iubirii. Şi totuşi, tocmai de aceea unii dintre noi ar putea muri pentru vizibilul pur"(p.11). „Adîncul apelor e pe deplin străin de tot ce se reflectă pe suprafaţa lor. Iar Narcis acolo a murit, în acel adînc indiferent şi nevăzut, în Hadesul luminii" (p. 56). „În fundul apei zace Narcis mort şi de nimica oglindit; deasupra lui, la loc închis, apele reflectă iarăşi lumea, şi nimic nu pare să lipsească din ea [...]" (p. 76). Dar Petru Creţia se lasă atras *în* apele oglinzii aşa cum Narcis s-a lăsat atras *în* undele apei. Căci nu o dată cedează ispitei de a-şi contempla propriul chip, iar umanizarea oglinzii prin adresarea directă („orice gînd despre tine, oglindă,... ") ajunge pînă la o riscantă dedublare (identificarea cu Narcis): „Să fii, tu, cel care te arăţi în adîncul iluzoriu al unui cristal, mereu tu însuţi şi o formă visată a ta [...]" (p. 147). Cea mai tulburătoare dovadă că scriitorul a repetat experienţa lui Narcis şi s-a aruncat în apele oglinzii este că aceasta s-a spart, iar cartea lui este formată din cioburi de sine stătătoare. Căci fiecare paragraf aproape, din cele două-trei delimitate pe o filă, conţine cuvîntul-obsesie. În toată cartea cuvîntul *oglindă* se repetă de sute de ori, în forme flexionare diferite, deci oglinda întreagă, generică, în care vrea să privească autorul apare numai sub forma mulţimii de mici oglinzi de forme şi mărimi diferite care sînt fragmentele ei. Petru Creţia este haotic în abordarea temei în măsura în care, agăţîndu-se tiranic şi fără ordine de orice prilej ce se iveşte în viaţa de zi cu zi, toate obsesiile sînt haotice. Ele cunosc o singură regulă: aceea de a reveni permanent, indiferent cum, indiferent cînd şi indiferent cu ce rezultat. De aceea vom găsi în însemnările despre oglinzi platitudini şi revelaţii, mister şi demistificare, naivele uimiri ale copilului (sau ale sălbaticului) în faţa ciobului care-i întoarce chipul şi intensa contemplaţie poetică. Aceasta din urmă are un rol important în cartea dedicată oglinzilor şi este imposibil să nu te cucerească poezia şi prozodia unora dintre fragmente: „Trec regii magi, trec regii magi încet, cu steaua lor, şi prin oglinzi trecut-au regii magi, dar nu mai sînt, chiar nu mai sînt şi nici n-or să mai fie". Sau „În greaua ramă de oţel/ se oglindeşte, alb şi fad,/ doar vidul şi pustiul,/ iar între oglindit şi oglindire/ nu este hotar". (p. 51 - împărţirea îmi aparţine.)

De fapt poetul Petru Creţia e „vinovat" de întreaga atmosferă a volumului. El strînge în apele oglinzii, ca-ntr-o cupă uriaşă, toate poveştile, credinţele, superstiţiile, jocurile, dorinţele, visele pe care omul le-a legat, la vîrste istorice diferite, de oglindă. Domină, în toate, o nedefinită spaimă, ca şi cum apele oglinzilor te-ar putea într-adevăr înghiţi şi un strat argintţu de tristeţe acoperă fragmentele cărţii. În acest sens Petru Creţia nu trece de secolul XIX, iar scrierea sa este un alt mod de a dezvolta motivele romantice ale umbrei, oglinzii, magiei. Ieşirea din romantism se face în pasajele în care, cu dorinţa de limpezime şi simetrie a clasicului, Petru Creţia compară oglindirea cu pictura, fotografia sau o aduce spre ştiinţă, dîndu-ne, cu precizia opticianului, cele mai seci detalii din fizică.

Petru Creţia nu uită însă că e scriitor şi, ca un Narcis în oglinda literaturii, în lumea cuvintelor, el se salvează: întîlnirea cu sine devine creatoare, nu tragică: „Obiectul tuturor acestor consideraţii, pînă la un punct disparate, nu rezidă în oglinzi, ci în cuvînt. Cuvîntul are rădăcini adînci într-o zonă fără cuvînt, dar nu ca sortilegiu sau ca meşteşugire, ci ca singura realitate care leagă durabil sufletul de părţile lumii şi de lume ca întreg" (p. 93). Şi totuşi, nu pentru întregul unificator e frumoasă cartea lui Petru Creţia, ci pentru fiecare părticică ruptă din acest întreg. Deschideţi cartea la orice pagină, citiţi oricare fragment pe care vă cade privirea şi veţi avea dovada.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tărăboi la o caleaşcă „din citite"

UNEORI, în bravele clipe de bucurie bazaconardă, totul mi se pare posibil! Cuvîntul devine coapsă mustind de fervori. E de-ajuns să-l atingi, să-i pipăi literele şi din porii extaziaţi moale ţîşnesc febre, curcubeie zglobii, castele medievale, păduri stufoase cu fecioare treze şi erudite printre ciuperci şi elfi. Te năpădeşte o iederă regală, mulgi fluturi în şiştare de Murano, melci romantici robotesc în folosul obştei, cumpenele fîntînilor, fine, urcă şi coboară singure, nemuştruluite de nimeni, înciuturate dulce, zdrobind social, la suprafaţă, apa fragedă, şi grea, şi rece în jgheaburi buzate savuros. Cuprins într-un glob uriaş de rouă atîrnat voinicește de clanţa uşii iubitei ideale, plutind, aparent la voia întîmplării, în nacela unui balon uscat de păpădie, trăiesc izuri, zarve, raze, gust astre umectate pe bolta cerului de gură. Mă dor muşchii degetelor neastîmpărate (falange, falangete, falanguţe!) de atîta foială lucidă. Nu o atîţare de ţărţămuri personale, ci o strădanie de dăruire. Pot împrăştia, în sfîrşit, celorlalţi, vîrtejul sufletului, secretul plasmei vălurind într-una malul intim al celulelor. A reuşi să te faci cunoscut prin scris! Şi iată caleaşca exactă ce îmi declanşează tărăboiul. E vorba de „cunoaşterea *din citite*", nu *„din vedere* şi *din auzite"*, de un text, deci, primăvăratec (*Rom. lit. 14*) al Ioanei Pârvulescu. Transcriu, învîrtindu-mă ca titirezul pe hîrtia lucioasă, geluită de dulgheri geloşi: *„Din citite*, din citirea articolelor (sau poezie, proză, eseu, cronică; paranteza mea insidioasă, cu creion dermatograf muiat în zaţ!), scrise de cineva, cu mîna lui, din mintea lui, neinfluenţat şi neconstrîns, poate fi într-adevăr cunoscut!" Desigur, strig, cunoaşterea „din citite" e dată-n frişca tortului esenţial, iertată-mi fie fiziologia şi transcendenţa gastronomică!!!

■

„Închinare Brâncoveanului"

PENTRU cei care au avut bucuria să-i fie oaspeţi, casa Lianei şi a lui Dan Nasta a reprezentat, ani la rînd, mai ales în perioada cînd se lucra cu iresponsabilă sîrguinţă la demolarea vechiului Bucureşti, un refugiu şi un simbol. Vara, în special, acolo te învăluie tihna răcoroasă a camerelor ei înalte unde pluteşte, discret dar persistent, un miros de lemn şi ceară. În lumina uşor verzuie, filtrată prin ferestrele covîrşite de iederă, se rînduiesc, într-o vecinătate hotărîtă după criterii cunoscute doar de colecţionarul Dan Nasta, jilţuri veneţiene, lăzi de zestre, tanagre, opaiţe romane, icoane lucind stins în aur şi roşu, vase persieneşti, cahle, gravuri, uleiuri pe pînze... Între lucrurile acelea vechi, de o aleasă frumuseţe, te simţi despovărat de zgură şi descoperi valoarea momentului epifanic trăit de Mircea Eliade în copilărie cînd a pătruns, în lumina irizată, ireală, în salonul verzui, semănînd „a bob uriaş de strugure".

Pentru asemenea vrednică agoniseală de frumos a fost nevoie de timp, de renunţări, de sacrificii şi, mai ales, de neclintită iubire şi credinţă în rostul neamului românesc.

E suficient o singură dată să-l auzi pe Dan Nasta vorbind despre simbolurile ţesute în scoarţele olteneşti sau despre arhitectura fără cusur a culelor ţărăneşti ca să înţelegi ce valoare are pentru el sinteza culturală reprezentată de arta românească. Iar dintre toate epocile, cu deosebit interes, cu smerenie chiar, colecţionarul s-a apropiat de epoca brâncovenească. Expoziţia, deschisă luna trecută în chiliile Mănăstirii Cotroceni, cu obiecte din colecţia Liana şi Dan Nasta, este dedicată tot lui Constantin Brâncoveanu. În cuvintele ce prefaţează expoziţia, cuvinte ce sună a pagină de cronică sau psaltire, Dan Nasta face următoarea mărturisire de credinţă: „Duhul «monarhului cultural» – cum îl numeşte Iorga – s-ar putea întrezări ici-colo în diferite etape ale vremii călătorind prin cel de-al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea şi chiar al XIX-lea veac al cuprinsului românesc, pentru că sunt aici vedenii ale cuprinsului de timp amintit ca şi ale largului cuprins al spaţiului românesc, cândva cvadripartit rotit sub veghea Domnitorului: al Munteniei de Scaun, al Olteniei sale de obârşie, al Moldovei de înfrăţire şi pricină, cât şi al Transilvaniei de adăpostire şi ctitorie. După cum se vede, Brâncoveanu şi-a întins aripa largă a veşmântului său asupra întregimii pământului românesc, făcând nu acea înfăptuită de Mihai Viteazul unire a pământurilor româneşti, ci aceea a unicei creativităţi artistice şi spirituale a românimii de pretutindeni".

Iar spaţiul arhitectural al Mănăstirii Cotroceni este, fără îndoială, locul cel mai potrivit cu spiritul lucrurilor care, cîndva, au fost lucrate tot în vetre mănăstireşti de către iconari, ţesători, cioplitori. Coridorul lung, unde păşeşti la început, pare un spaţiu anume conceput de „pregătire" a privitorului. Covoarele de rugăciune din Asia Mică a secolului al XVIII-lea şi scoarţele basarabene cu nuanţe stinse, ce se topesc unele în altele, estompează preocupările coţidiene, lăsînd spiritul să se înalţe către contemplare. În sălile ce urmează (după vechile lor nume – cuhnie, trapeză, chilii) ai revelaţia adevărului exprimat în versul eminescian „Credinţa zugrăveşte icoane în biserici"; iar credinţa vechilor meşteri are darul de a te purifica. Cele mai multe icoane se lasă „citite" chiar şi de atît de laicul privitor al zilelor noastre, căci ele istorisesc povestea vieţii unor sfinţi sau istoria întemeierii bisericii. Uşile împărăteşti, fragmentele de iconostase, ştergarele maramureşene, broderiile bizantine şi brocarturile, chiupurile, ulcioarele, portretele de boieri ritmează cu formele şi culorile lor sobrul spaţiu monahic. Alcătuind un tot, ele refac o atmosferă, un mediu prielnic meditaţiei şi nu doar contemplării senine. Este, de fapt, ceea ce şi-a propus să ne ofere Dan Nasta. „La timpul său şi cu mijloace voievodale, e ceea ce Brâncoveanu ne-a pilduit, spre dulcea lui pomenire" încheie, cu plecată smerenie, colecţionarul prezentarea expoziţiei. Dar dincolo de modestia afişată, el ştie prea bine ce şi cît îi datorăm.

Mădălina Nicolau

A admira, dar ca maestru

UN ALT Cioran, poate cel mai puţin cioranian dintre toţi, ne este oferit de Editura Humanitas odată cu traducerea în limba română (realizată de Emanoil Marcu) a eseurilor şi portretelor din *Exercices d'admiration* (Paris, 1986). Un Cioran cu o receptivitate literară şi umană aproape de empatie, dar şi cu o putere stînjenitoare de a dezvălui mecanismele care nu funcţionează. Dacă Joseph de Maistre l-a învăţat să gîndească, astfel încît îi dedică un amplu eseu „asupra gîndirii reacţionare", răspunzînd provocării al cărei „gust şi geniu" l-a avut contele, despre celelalte „exerciţii de admiraţie" (Beckett, Eliade, Caillois, Michaux, Saint-John Perse, Fondane, Borges, Fitzgerald etc), Cioran scrie texte „vrînd-nevrînd capricioase, ca tot ce derivă din admiraţie, din prietenie sau din entuziasm necontrolat". Sînt cuvintele sale şi tot lui îi aparţine fraza care îi caracterizează cel mai bine „exerciţiile": „A admira, desigur, dar ca maestru". Cuvintele acestea se află în eseul despre Valéry. Paginile care îl prezintă pe Valéry prin intermediul „idolilor săi" sînt exemplul cel mai limpede despre ce înseamnă să admiri „ca maestru". Cioran îl numeşte pe Valéry „maniac al lucidităţii", care „a împins pînă la viciu nevoia de a se explica". Constată că „şi-a făcut un punct de onoare în ridiculizarea anxietăţii metafizice" (în *Introducere în metoda lui Leonardo)* şi că „frămîntările lui Pascal îi inspiră panseuri de inginer". Spre finalul exerciţiului de admiraţie Cioran scrie: „Ne îndoim de valoarea poemelor sale, îi respingem poetica, dar îl recunoaştem tot mai mult pe moralist şi pe analistul atent la evenimente". Iar noi îl recunoaştem pe Cioran: ca maestru, maeştrii nu-l intimidează. **(Ioana Pârvulescu)**

Cioran, *Exerciţii de admiraţie, (Eseuri şi portrete)*, Traducere de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 208 p., 740 lei.

Libertate şi generozitate

POEMELE lui Paul Daian se citesc cu efort pînă la pagina 39, de unde, graţie unei arte poetice (*Ceasul negru şi lumina...*) ele încep şi retrospectiv să se mai limpezească: „ceasul negru şi lumina/ împrejmuită de sînge şi/ totuşi această lume ca/ un limbaj în care trăiesc/ şi fumez pînă la capăt şi/ cuvintele ca nişte uleiuri/ pe pînză aşteaptă şi...". În ciuda acestor ultime versuri, nu sîntem în situaţia de a exclama lapidar „ut pictura poesis", căci pe paleta poetului nu se găsesc decît cele două tonuri neutre, albul şi negrul, la care se adaugă roşul violent şi, cu totul accidental, albastrul sau verdele.

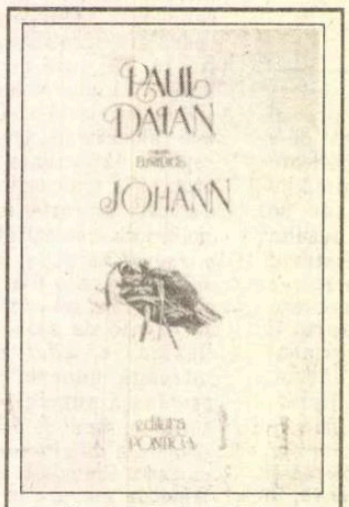
Lumea are culorile paginii de carte, de pe un fond alb se desprind semne negre, scrisuri şi caligrafii greu descifrabile. Varul de pe pereţi, animalul, pieptul posedă asemenea înscrisuri. Cîteodată fondul e întunecat şi cerneala deschisă, eventual distilată dintr-o culoare violentă, precum e „sarea desuetă a sîngelui". În cea mai frumoasă figură de stil din carte aurele întunericului şi luminii s-au amestecat: „cum să spun că lanţul de var al cuvîntului ca fumul unei comete se strecoară..."

Dar, în fond, semnele pe care ni se pare a le vedea în lume alcătuiesc un scris fragmentar insuficient, comunitar, „înregimentat": „litere mici/ animale mici/ ochi subţiri, democratici", iar „celulele roşii" lasă dîre negre pe faţa realităţii. Mesajul politic al acestei poezii e abia travestit de cîte un dublu sens. Celulele roşii încarcerează cuvîntul, ucigîndu-l în zid. Ne întoarcem la momentul Genezei, dar venind din celălalt sens, ca pentru a închide viaţa lumii. Şi atunci, ca şi acum, „cît vezi cu ochii un singur cuvînt".

Aceste poezii vorbesc despre o tragedie a celui care produce semne şi crede în ele, o credinţă veşnic pusă la încercare, contrazisă.

Puţin lipseşte ca să se producă afirmaţia că lumea asta („revoluţia") n-are în fond nici un sens; o evită doar un melancolic, „şi totuşi".

Volumul se caracterizează prin aceea că poeziile sale nu dovedesc autonomie de sens şi valoare luate în parte, ele trebuie citite împreună. Dar cu cît suprafaţa pe care o întind sensurile posibile e mai mare,



Paul Daian, *Johann*, colecţia Euridice, Editura Pontica, Constanţa, 1993, 50 p., 300 lei.

cu atît centralitatea şi stabilitatea lui diminuează. Libertatea interpretărilor ajunge aproape un viciu şi e curios cît de diferite sînt părerile critice, nu valorizările, cît descrierile, pe care le-au suscitat poeziile lui Paul Daian. Ele depind foarte mult de generozitatea inventivă a cititorului. **(Romaniţa Constantinescu)**

Poetica delirului

RISCUL lui Sorin Paliga constă în gestul temerar de a propune pentru editare pagini „vechi" de prin anii 1977-1983, calificate în postfaţa autorului drept o experienţă „de laborator", drept „căutare a unei stări de frumos şi de magie, de timp şi de spaţiu, o înţelegere a lumii prin cuvânt".

Cele trei cicluri —*Serbarea, Manualul, Amintirea cleştarului* – alcătuiesc trei modalităţi substanţial diferite de abordare a poeziei sau de înţelegere a lumii prin recursul la limbajul poetic. Nici o modalitate nu o repetă pe cealaltă, deşi, indiscutabil, există între ele multe tangenţe lesne decelabile. „Cazul" Paliga poate fi asemănat...„necazului" celor patru scriitori, Fernando Pessoa, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro şi Ricardo Reis, care nu puteau să se autoreducă la celebrul adept al „depersonalizării" exteriorizate prin recurgerea la heteronime —Fernando Pessoa. Ar fi, însă, nedrept să vorbim despre volumul lui Sorin Paliga numai în ordinea genezei heteronimelor scriitorului portughez. Cele trei cicluri incluse în carte denotă prin excelenţă diferite perioade de formare a personalităţii autorului. Manierele clasice de versificare utilizate în prima parte a cărţii sub abia sesizabila influenţă a lui Horatius, Vergilius, Nichita Stănescu (insolitul *apă-mă* din *Întemeierea serbării lichide* trimite la stănescianul vers *„...îmi inimă sângele"*) etc. sunt substituite lejer, cu eleganţă, în partea a doua, unde predominant este versul neîncorsetat de rigorile impuse de rimă. Versul este eliptic, pe alocuri de un ermetism barbian, căutarea imaginii rare, memorabile, oferindu-ne surprize plăcute: „Atunci râsul se făcu abur", „Cu un ţipăt precaut/ Nuanţa inversează sensul", „Starea incipientă este suavul,/ Starea finală este dominaţia", „Orice neutră afirmaţie este preamărire,/ Orice patimă este nimicire" etc. Experienţele din *Amintirea cleştarului*, suficiente sieşi, sunt efectuate, după cum mărturiseşte însuşi autorul, „după o «reţetă» destul de primitivă, considerată de noi fără perspectivă", — afirmaţie, după părerea noastră, totuşi, în mai multe privinţe discutabilă. Haosul implică, între altele, anumite legi şi rigori; desprinsă din entropia estetică, imaginea, în starea ei pură, ne aduce aminte de formele imperfecte existente înaintea facerii lumii. E ca şi cum ai încerca să înregistrezi lapidar ceea ce se întâmpla în Ziua a Doua, de pildă.

Prozele (sau, mai exact: poemele în proză) constituie o transcriere borgesiană a obsesiilor de pe drumul fără oprelişti al visului venit dinspre somn („son vo sne" ar spune Ahmatova). Există în canavaua lor ceva extrem de tentant, irezistibil, situat în irealitatea adevărată a fragmentelor de vis, destul de consistente ca substanţă ideatică. Misterul vine, probabil, şi din imposibilitatea de a stabili cu certitudine hotarul dintre imaginar şi real, dintre posibil şi imposibil.

Sorin Paliga, *Serbarea*, poeme, Editura Ecce Homo, Bucureşti, 1993, 104 p., 200 lei.

Astfel, evoluând de la „şcoala cărnii" până la „Rege al cosmosului, în totul suficient/ Adevereşte carnea mea şi redă-o", Sorin Paliga ni se înfăţişează în ipostaza unui adept fervent al poeticii delirului imagistic controlat riguros de luciditate. **(Aura Christi)**

Primejdii ascunse

„CARACTERISTICILE dictaturii moderne - autarhia atentă, izolarea intelectuală deliberată - reduc şi mai mult probabilitatea promovării inteligenţei politice în interiorul ei, ele duc direct la paradisul proştilor politici şi intelectuali în care figuri ca Göring şi Goebbels şi Himmler cu drogurile şi parfumurile lor, cu nihilismul şi misticismul lor, cu trepăduşii şi astrologii lor, puteau trasa linii politice; iar nerozi ca Ribbentrop, Schellenberg şi Schwerin von Krosigk puteau fi consideraţi experţi în afaceri externe. Ne aducem aminte de paraziţii de curte din Imperiul Roman, despre care Juvenal spunea că sînt nişte glume proaste ale Fortunei: ieri paiaţe de tîrg, astăzi stăpîni pe viaţă şi pe moarte, mîine curăţitori de latrine publice".

Am preluat acest lung citat dintr-o carte celebră la vremea ei, cartea istoricului englez Hugh Trevor-Roper, *Ultimele zile ale lui Hitler* (de curînd publicată de Editura Humanitas), pentru că el dezvăluie, în esenţă, o atitudine şi o viziune asupra celei mai mari hecatombe provocate vreodată de omenire. Mai exact pentru că, raportîndu-se la acel „amurg al zeilor" care a fost momentul prăbuşirii celui de-al III-lea Reich, „Reich-ul de o mie de ani" al lui Hitler, analistul nu se opreşte nici o clipă doar la succesiunea cronologică a faptelor, ci le şi interpretează, incluzîndu-le în seriile mari ale istoriei, în ciclurile ei exemplare.

Despre ultimele zile ale lui Hitler s-au scris nenumărate articole sau cărţi, s-au realizat reconstituiri minuţioase, s-au creat legende. Istoria are, desigur, cultul faptelor, urmăreşte să descopere motivaţiile diverselor acte ale actorilor ei. Miza este însă, întotdeauna, una morală, general umană şi istoricul, oricît de obiectivă i-ar fi metoda, nu poate pînă la urmă să nu se plaseze într-o anume ordine axiologică asumată sau conştient respinsă, evidentă sau înstructurată. Pentru că numai aşa, ataşînd o viziune succesiunii interdependente a evenimentelor, el poate împrăştia legendele, sau le poate inventa.

Hugh Trevor-Roper vine în istorie cu tradiţia iscoditoare a şcolii britanice, cu detaşarea ei aparentă de datele pe care le investighează, cu viziunea pe care obişnuinţa exerciţiului democraţiei o impune oricărui cercetător al motivaţiilor umane. Multe fapte îi apar aberante, multe acţiuni arbitrare, dar nimic nu este

Hugh Trevor-Roper, *Ultimele zile ale lui Hitler*, traducere de Sandu Lăzărescu, Editura Humanitas, 294 p., 790 lei.

lăsat în afara investigaţiei, nimic nu este ocolit întrucît totul are sens, relevă un sens. Acesta este, de altfel, rolul naraţiunii istorice, pe care cercetări noi o pot îmbogăţi (sau îi pot adăuga noi „taine"), relevarea exemplarităţii unor destine individuale sau comune. În speranţa reluării sau refuzării lor ulterioare, deşi istoria pare, uneori, că evoluează în cerc.

Reconstituirea lui Hugh Trevor-Roper este, ca proiecţie a unui sens, extraordinară şi pasionantă. Cartea a făcut epocă şi vrînd-nevrînd, orice analiză a epocii trebuie să se raporteze la ea. Şi, mai mult, la semnificaţiile denişate de ea ca definitorii pentru primejdiile ascunse de anume evoluţii ale umanităţii. Recitind citatul iniţial avem, parcă, senzaţia de cunoscut, de trăit. Pentru că, nu-i aşa, parcă seamănă cu ceea ce am descoperit după o experienţă de peste patru decenii, noi înşine. **(Toma Roman)**

Recursul la „locura"

AGONIA preconizată de Unamuno este un purgatoriu continuu, pe toată durata vieţii, la fel ca Iisus „care va agoniza pînă la sfîrşitul lumii" (Blaise Pascal). Incomunicabil, creştinismul agonizează în fiecare dintre noi căci, el este „naştere, suferinţă, agonie, moarte, înviere". Întreg scenariul vieţii se desfăşoară pe fundalul luptei „agonice"; „nu există speranţă creatoare mai mare ca aceea a disperaţilor". Spania întreagă agonizează prin „Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español" şi, odată cu ea, întreg Occidentul, întreaga lume. Însuşi Cuvîntul creator, cel care s-a întrupat, din Evanghelia lui Ioan, „după ce a pătimit, după ce a agonizat... a murit" şi „... atunci, Cuvîntul a devenit Literă". Prin literă, gînditorul spaniol înţelege „scheletul" cuvîntului, „carte ce omoară" căci, iată, „nu putem căuta viaţa în literă". Christos vorbea, nu scria! Cu Sfîntul Apostol Pavel, inventator al „creştinismului citadin", „Verbul se face Literă, Evanghelia devine carte, Biblie". „Tirania literei" îşi începe dominaţia asupra lumii creştine făcînd posibilă apariţia Sfîntului Augustin, a lui Calvin sau a lui Jansenius; va culmina în protestantism care „a sfîrşit prin a distruge litera. Căci exegeza înseamnă moartea literei" urmată de „nada" - neantul. Pe de altă parte, în viziunea lui Unanumo, creştinismul este o adunare de însingurati în care „fiecare moare singur, iar moartea este suprema singurătate".

Dornic de a scăpa de „tirania ideilor", Unamuno se opune catolicismului „raţionalizat", politizat prin transformarea lui în religie de stat. În opinia autorului, misiunea creştină nu constă în a rezolva problema economico-socială. Creştinătatea nu are nimic comun cu civilizaţia şi nici chiar cu cultura, fie ea scrisă cu „c" - „minuscul şi rotunjor" sau cu „K" de la „Kultur", majusculă „semănînd cu un cal de pe frizele vechilor temple"!

Conflictul care generează agonia, filosofează Unamuno, este acela dintre credinţa în învierea trupului – „speranţă, fariseică, psihică şi aproape carnală" şi credinţa în nemurirea sufletului – „speranţă helenică, platoniciană,

Miguel de Unamuno, *Agonia creştinismului*, traducere şi prefaţă de Radu I. Petrescu, Institutul European Iaşi, 1993, 126 p., 250 lei.

pneumatică..." Nemurirea sufletului, considerată de provenienţă păgînă, i se pare lui Unamuno că ţine de spiritual şi social, pe cînd învierea trupului este un fenomen individual: „individualitatea este tot ce poate fi mai universal".

Pentru Unamuno, trupul este o preocupare constantă. Chiar „pofta" de credinţă – „la gana", „preasfînta poftă" vine tot din trup şi „... tot poftă a trupului este de a-l căuta pe Dumnezeu în ceea ce este a lumii..." Am putea să-l suspectăm pe Unamuno că ar fi atins de păcatul trufiei, trufia virilităţii sale pe care şi-o exhibează frenetic şi impetuos. Tată a opt copii, Unamuno „agonizează", luptînd, firește, între nemurirea sufletului şi perpetuarea sa „istorică". La aceasta se adaugă compătimirea, quijotescă, pentru Pascal, Kant, Spinoza, care „probabil au murit virgini" sau pentru Huysmans, care renunţă la paternitate într-un adevărat „desfrîu de solitar onanist". Totuşi, comparată cu feminitatea, „cu maternitatea virgină", masculinitatea este sterilă căci, numai Ea, „cea plină de har", creează fără concursul bărbatului.

Unamuno a fost foarte agreat de generaţia interbelică a intelectualilor români. George Călinescu le reproşa chiar că au aderat cu prea mare grabă la „locura" - concept unamunian referitor la generalizarea alienării lui Don Quijote. Alături de Salvador de Madariaga, Ortega y Gasset şi García Lorca, Unamuno lărgeşte sfera preocupărilor filosofice şi literare în strădania de legitimare a componentei spaniole la contextul cultural european. În actuala conjunctură, România îşi intensifică şi ea eforturile de a dovedi apartenenţa la acelaşi spaţiu european. Faţă de aceasta, considerăm ca bine ales momentul pentru aducerea în atenţia publicului român a uneia dintre scrierile lui Unamuno. La rîndul său, traducătorul şi prefaţatorul Radu I. Petrescu dovedeşte profesionalism şi o bună cunoaştere a textului transpus în limba română. **(Maria Genescu)**

„Liliput" à la Steinbeck

DUPĂ începuturi literare ezitante (printre care chiar un romanţ cu piraţi), pe vremea cînd încă mai vroia să se consacre studiului biologiei marine, John Steinbeck îşi afla succesul în 1935 cu *Tortilla Flat*.

Pentru scriitorul originar din Salinas Valley, axul geografic şi simbolic al existenţei sale reale şi imaginative a fost California. Nu este de mirare, deci, că microromanul îşi plasează povestea pe aceleaşi coordonate. Monterey, orăşelul de pe ţărmul Pacificului, nu este totuşi un Eldorado, nu oferă nici un fel de promisiuni incitante, ci este mai degrabă un fel de loc în care nu s-ar fi întîmplat nimic dacă Steinbeck nu i-ar fi însufleţit locuitorii şi nu i-ar fi aşezat sub semnul unui misticism confuz care le mai luminează uneori viaţa. Liliputani pe această lume, pierzîndu-şi mereu timpul pe uliţele pline de praf, Danny, Pilon, Pablo, Piratul, Jesus Maria Corcoran ş.a. sînt nişte „paisanos", adică „o amestecătură de sînge spaniol, indian, mexican şi caucazian". Practic, nefiind prinsă prea strîmt într-o armătură de idei, cartea cu accente picareşti îşi găseşte valoarea în modul în care autorul îşi colorează personajele, adăugîndu-le ingredientele sale obişnuite lirice şi uşor patetice, dar învăluindu-le mereu într-o aură hazlie benefică. Danny, şeful bandei, cum s-ar spune, este un soi de Candide al vremurilor noi, un naiv revoltat, atins fără să îşi dea seama de aripa revelaţiei, dar dus, firește, către un alt deznodămînt decît cel voltairian.

Mai tîrziu, scriitorul devine preocupat de problemele sociale ale locuitorilor Americii şi îşi încadrează personajele în tipare melodramatice, cum se întîmplă în *Fructele mîniei*, pentru a alege un exemplu binecunoscut. Aici, nu doreşte să sublinieze nici o semnificaţie extrinsecă. Lipsiţi de motivaţii fundamentale, locuitorii din cartierul Tortilla Flat trăiesc într-o boemă permanentă, în ritmul butelcilor pe care le golesc şi care au o gradaţie spirituală: „La fundul primei

John Steinbeck, *Tortilla Flat*, traducere de Veronica Focşeneanu, Editura Nemira, Colecţia Babel, 158 p., 500 lei.

sticle – conversaţie serioasă şi concentrată. (...) Sub gîtul celei de-a doua sticle, melancolie neagră, păgînă". Înspre final, pe Danny îl părăseşte „fluidul auriu al beatitudinii" şi consecinţele sînt tragice, iar comunitatea va recupera breşa produsă de dispariţia unui membru al său prin ritual.

Cartea este scrisă într-un limbaj în care relieful stilistic rezultă dintr-o suculentă apropiere a timbrului englez de cel specific spaniol; de aceea e cu atît mai captivantă lectura versiunii româneşti oferite de Veronica Focşeneanu, remarcabilă prin capacitatea de a surprinde amestecul dintre accentul liric şi pitorescul argotic, dimensiune constantă a scrisului lui Steinbeck. **(Cosana Nicolae)**

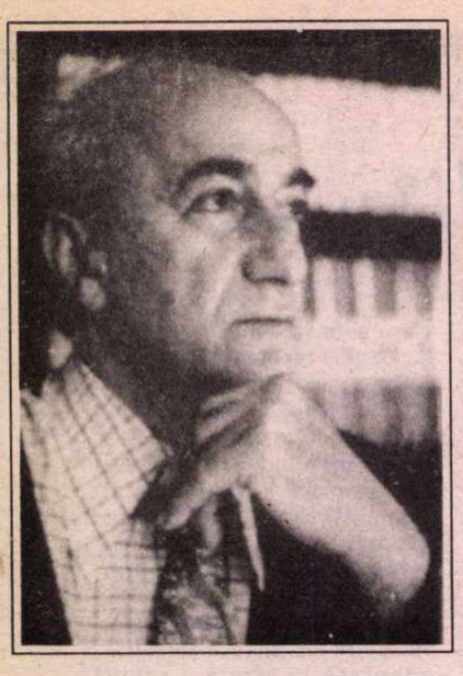
Scrisul e mai greu decît cititul

CARTEA recent publicată de Editura Humanitas în seria „Filozofie pentru copii", *Sînziana*, ar trebui să intre în bibliografia obligatorie a învăţătorilor. Şi în cea, liber aleasă, a părinţilor. Învăţătorii ar constata că există şi alt mod de a „preda" decît acela de a urma gîfîind o programă mult prea încărcată, uitînd de ce şi pentru cine se străduiesc, iar părinţii ar învăţa, dacă nu altceva, măcar ce efect poate avea „o distincţie" asupra unui copil care le face griji.

Sînziana e o fetiţă prea timidă ca să se simtă bine în clasa şi în şcoala ei şi crede că va rămîne repetentă pentru că nu are curaj nici să întrebe, nici să răspundă. Nu-i rămîne decît să ducă o viaţă interioară mult mai bogată şi mai colorată decît a colegilor ei. Îi urmăreşte la ore cum, pe cont propriu, fără reţete de învăţare sau constrîngeri, prin întrebări şi iarăşi întrebări, prin răspunsuri repezite sau chibzuite – o metodă socratică adaptată la vîrstă – copiii învaţă mai întîi ce e o distincţie, apoi ce e o comparaţie. Cartea e compusă din exemplele copiilor, de tipul: „Guma de mestecat e mai dulce decît pasta de dinţi. Fetele sînt la fel de deştepte ca băieţii [o spune o fată]. Nimic nu e mai bine decît să fii fericit. Păianjenii sînt mai urîţi decît muştele. Scrisul e mai greu decît cititul". Comentariile copiilor la propriile exemple, legate printr-un mic „story" pentru încurajarea celor care se tem de *distincţii* sau de *comparaţii* în stare pură – iată toată „filozofia" (pentru copii!). Altfel spus, Sînziana este o Alice în Ţara Minunilor gîndirii şi nu puţine lucruri i se vor părea şi ei, ca lui Alice, bizare, de neînţeles, întristătoare sau comice.

Lăsînd literatura la o parte, trebuie spus că *Sînziana* este o traducere a cărţii *Elfie* de Matthew Lipman, „parte integrantă a programului «Filozofie pentru copii» dezvoltat şi publicat de Instituite for the Advancement of Philosphy for Children" din S.U.A. Există şi un mic manual destinat învăţătorilor, care se poate cumpăra împreună cu această carte, prima dintr-o serie îngrijită, în versiunea românească, de Mihaela Miroiu şi Doina-Olga Ştefănescu. Singurul lucru care m-a deranjat în varianta tradusă este adaptarea numelor la unele cu orice preţ „neaoşe". Cînd elevii învăţă limba engleză încă din cursurile primare, străduania mi se pare inutilă şi rezultatul uşor comic. Cu această observaţie de detaliu, aştept cu interes celelalte volume ale seriei. **(Ioana Pârvulescu).**

Matthew Lipman, *Sînziana*, traducere şi adaptare de Mihaela Miroiu şi Doina-Olga Ştefănescu, postfaţă de Cristian Petru, Colecţia „Filozofie pentru copii", Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 110 p., 450 lei.



Radu BOUREANU

Pielea pereţilor

Nu e mai sensibilă pielea omenească;
Pielea fiinţelor necuvîntătoare;
patrupede, zburătoare
care ne atacă, ne muşcă
e şi ea străbătută de glonţul de puşcă;
sub canonadele teribile
de cimentul, cad zidurile,
se sfîşie pereţii;
se aude din ele urletul vieţii;
Spun, ce ştie demult omenirea,
spun, ce tace cîndva adormirea;
În hăuri stăruie ceva suprasonic,
geme nemulţumit neduhul demonic,
clocotitor...
Nesimţitor
părelnic, pereţii, adică învelişul
pe care au numit-o piele
e prima care primeşte şi reţine
ceea ce se aude de *rău* sau de *bine*...
E aproape o taină comună
între urechea umană de azi
şi urechea străbună.
Pielea pereţilor e ca un duhovnic
pentru şoaptele de dragoste neştiute,
pentru cuvintele să colinde tainic,
nevăzute,
de ură, sau de lumină trudnică,
ce lumină calea spre adevăr
privirilor pierdute...
Dar iscusite deprinderi, vîndute
se agaţă pe furiş de pielea p
şi pune urechi făurite în iad,
să asculte geamătul şi durerile vieţilor...
să le-audă cine n-ar fi trebuit să le audă:
şi pielea pereţilor, nevoit, joacă
sărutul de ludă.

Patrie în timp şi în netimp

Memoriei Mamei

Ai venit, mamă, din patria pe unde curge
Sena,
mi-ai adus duhul lângă vechiul Istros,
Dunărea bătrână,
dar cine să-i mai poată ţine istoriei trena?
La tine-n veacuri, umbre, dincolo de Stix:
Roland, Jeanne d'Arc sau Vercingetorix;
la vechiul Istros, Dunărea bătrână, în
pământul transilvan,
înalte umbre: Decebal – Traian,
Mihai Voevodul şi Ştefan cel Sfânt,...
(Cel drept), că nu sunt îngeri şi Sfinţi pe
Pământ...
Sfinţii şi arhanghelii în cădelniţa gândului
cădelniţează nori de tămâie din flori,
cădelniţa pământului,
răspândeşte închipuitul parfum,
dar nu sunt îngeri...
a întâlnit cineva îngeri pe drum?
Sunt oameni cu tainul de Bine şi de Rău,
Sunt oameni şi creaţia nu îi diferenţiază
cu o benefică, sanctificată rază
„Nici o minune nu se vădeşte, nici o
minune".
Cum ecoul unui vers de Blaga îl spune,
şi dacă aş ieşi din timp să trec în netimp,
nu voi afla închegat nici un Olimp,
şi nici argilă-n care închipuitul olar
să-nchege alt om pe-al omului tipar...
din Netimp s-a mai întors cineva?
în timpul nostru am să-mi laud Patria?
chiar dac'aş arde cu o flacără n'enchipuit
de mare,
aş auzi de dincolo de gard:
„Încă un cântăreţ patriotard".
„Un rătăcit în veacul metalic"
Mă împart între Zimbru şi Cocoşul Galic...
Mamă rămasă-n lut de mănăstire,
tămâiată de îngerii vegetali ai florilor
aşteptând altă ivire a zorilor
spre orizontul închis.
Viitorul nostru îndoelnic, orb, un vis!
Ar fi prezentul cert al celor care ne
urmează,
dar cert şi îndoelnic, sunt noţiuni,
cuvinte
cum sunt atâtea care demarează
spre sensul lor, cum sunt atâtea care
îşi schimbă drumul chiar de la plecare.
Am primit daruri nemaipomenite
daruri mai grele mai cumplite
decât spune Homer că le-ai dat lui Ulyse
în nedimensionatul burduf din piele de
capră
închise.
Aiolos! Aiolos!
De la timpul legendelor la prezentul
furtunilor
neîmblânzite vijelii de cuvinte
troiení zăpezile de oseminte
pe insule rotund rotitoare
ale planetei nebunilor.

De ziua micei albine

Silviei

Fată înaltă, blondă, nordică, de unde vin
norii,
te fac mediatoare între mine şi-aceea
care te-a zămislit cu haru-i, – femeia
cu numele sfînt de mamă, ca Fecioara
ce – e în veci pomenită de toţi muritorii!

Abundenţa picturarului a făcut ca, ani de-a rîndul, adevăratul poet Boureanu să fie asimilat unui descriptivist plin de culoare, maestru al unor peisaje evanescente - umbre şi volute de fum în amurg, evocarea de femei albe, aeriene, fantomatice, totul descoperit cu ajutorul unei gesticulaţii ciudate, abia schiţate, deşi contrastele - de multe ori căutate - abundă. Desigur, deceniul al patrulea – perioadă în care tînăra lirică românească îl descoperea substanţial pe Edgar Poe, (...) — a preluat de la marele poet american atît gustul pentru fantastic şi macabru, pentru mască şi delir al confesiunii, cît şi înclinarea pentru peisajele sale lunare, spre tărîmurile ceţoase şi bîntuite de spirite. Radu Boureanu din tinereţe, este şi el, tributar acestei orientări. Dar îndată după volumele de poezie angajată, poezia sa a lăsat să iasă la suprafaţă o trăsătură esenţială a scriitorului, mascată pînă atunci, — capacitatea versului sentenţios şi sculptural, şi — ca teren fertil în care meşteşugul se poate exercita din plin — meditaţia asupra rosturilor omeneşti, reflexivitatea muşcată de imagini a poetului. (...) Încă de la început, Radu Boureanu a fost în stare să scrie sonete ireproşabile. Dar acum e vorba nu de forma fixă, ca atare, ci de un spirit al formei, care cristalizează în versuri perfecte atît o tăietură verbală, cît şi un mulaj perfect al gîndirii poetice pe canoanele ritmice. Apare astfel, treptat, un lirism sentenţios, nu neapărat în sensul unei poezii gnomice, dar mărturisind o secretă aplecare a poetului spre versul sau distihul care să pună stăpînire pe memorie, să se înscrie în auz ca un sunet de gong. (...) O situaţie ciudată, dacă nu paradoxală, pe care critica n-a remarcat-o încă - aceea a unui poet de netă vocaţie plastică, dar care totuşi n-a ajuns niciodată să devină un pastelist, în accepţia pură a termenului —îşi găseşte explicaţia abia odată cu ultimele creaţii: Radu Boureanu e un poet solicitat de vers şi idee, pentru care unităţile artelor plastice —linie şi desen, culoare, atmosferă şi construcţie —constituie doar semnele unui alfabet poetic pus în slujba reflectivităţii.

(**Ştefan Aug. Doinaş**, *Lectura poeziei* Cartea Românească, 1980).

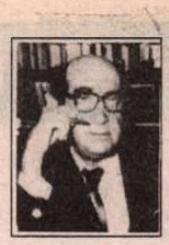
Către omul nou?

Noule Adam cu stirpea ta coborâtoare
din cauzele vieţii plăsmuite către ce va fi,
pornite înainte de a fi,
de viaţa înaintea vieţii, nu întâmplătoare;
Noule Adam pornit din cel din începuturi
nu mai visezi, nu te mai vizitează
un semn întins, un deget ca o rază
străbătător principiilor în fuziune,
cugetul tău acum e după soare-apune.
Stai pe o insulă plutitoare
precum Eolus născătorul furtunilor;
stai pe o insulă rotundă, rotitoare
pierdută treptei timpului minunilor.
Răsbate strigăt desnădăjduit
prin cezuri de timp, dar închise cezurile
întunecă spaţiile când împietrite gurile
au rămas după strigătul către zeul
furtunilor:
Aiolos! Aiolos!
păstrează-ţi peşterile nălucite deschise!
Tu să fii firul, struna
ce duce şi-aduce fiorul de cîntec
din simfonia minune creată în pîntec
ce e sfinţită şi-o cîntă cu-argintul ei Luna.

Glasul îmi e sugrumat încercîndu-i
slăvirea,
de-aceea te rog apropiată de sîngele ei
să-i urezi, de ziua naşterii ei, ca şi mine,
că-mi este cuvîntul sărac, şi mă îndrept
către moarte,
şi va suna ofilit, prăfuit ca şi cuvîntul din
carte:
urează-i cît mai ferită viaţa, anii, ca anii
din urmă,
urează-i un timp care-osîrdia, truda vieţii,
i-o curmă
acestei mame, mică albină
care şi mie şi ţie ne este Regină!

Cu umbra ei sfîntă
ne mîngîie viaţa,
alungă tristeţea şi ceaţa
că umbra ei cîntă....

Ion Creangă, *Opere*. Ediție de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuși. Cu introducere de Mircea Vulcănescu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editura Fundației Culturale Române, Colecția *Fundamente*, 1993.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Opera lui Creangă în colecția *Fundamente*

SCRIITORII adevărați sînt, firește, opera lor însăși. Vreau să spun al harului cu care sînt înzestrați. Faptul se verifică, desigur, și în cazul lui Creangă. Dar, aici, cu o amendă necesară. Fără *Junimea*, mai ales Maiorescu și Eminescu, e aproape cert că Ion Creangă n-ar fi existat ca scriitor. Maiorescu a făcut din Creangă, prin cursurile pedagogice de la Școala normală Vasiliana de la Trei Ierarhi, în 1864-1866, un bun învățător, acesta fiind clasificat întîiul dintre institutorii ce-i audiaseră cursul. La propunerea aceluiași T. Maiorescu este numit de minister institutor clasa întîi. Maiorescu a știut să-l prețuiască pe Creangă, îndemnându-l să redacteze și științele manuale didactice. Și tot lui Maiorescu, ajuns ministru al școlilor, i se datorează reintegrarea lui Creangă în învățămînt în 1844, de unde fusese destituit, cu un an în urmă, de Cristian Tell. În vara lui 1875 s-a petrecut un eveniment hotărîtor în viața lui Creangă: l-a cunoscut pe Eminescu. S-au și împrietenit pe dată, Eminescu văzînd în noul său prieten o expresie a geniului poporului. L-a îndemnat să scrie și e sigur că fără acest îndemn literatura română ar fi avut un scriitor fundamental mai puțin. L-a adus, firesc, și la *Junimea*, unde, după o perioadă de acomodare, Creangă a început să citească, îmboldit mereu de Eminescu, proză, producînd mari delicii. Junimiștii, văzîndu-i nedespărțiți pe Eminescu și Creangă, se întrebau mirați ce or fi avut de discutat doi oameni atît de depărtați sub raport intelectual. În ciuda mirărilor produse, aveau ce discuta și se înțelegeau perfect. Creangă scrie și în 1875, *Convorbiri literare*, cea mai importantă revistă a țării, îi publică *Soacra cu trei nurori* (citită, mai înainte la reuniunea *Junimii)* și *Capra cu trei iezi*. Deveni, la *Junimea*, un personaj căutat. Cînd nu citea își înveselea convivii cu anecdote picante. Dar scrierile sale au primit, pe dată, aprecierea de „scrieri poporale", asimilate aproape folclorului. De această apreciere, în fond nedrept de diminuantă, n-a scăpat toată viața. E drept că Maiorescu a declarat că scrierile lui Creangă „sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre". Dar nici Maiorescu nu așeza scrierile lui Creangă mult deasupra literaturii poporale. Nici mai tîrziu, în 1876, cînd prozatorul scrisese *Moș Nichifor Coțcariul*, o extraordinară nuvelă, Maiorescu, mutat în Capitală și cerînd-o să fie citită și în *Junimea* bucureșteană, nu avu cuvinte de adevărată prețuire, ba chiar s-a arătat sceptic despre oportunitatea apariției ei în *Convorbiri* (unde a fost, totuși, publicată în ianuarie 1877). Și asta deși, și în 1882 și mai tîrziu, Maiorescu stăruia pe lîngă Creangă să continue să scrie și să publice în *Convorbiri literare*. Aprecierea sa critică nu se clintește însă dincolo de categorisirea de scriere poporală. Să fie aici o cecitate a marelui critic? Nu cred. Pentru că și despre Slavici, (o altă descoperire a lui Eminescu) pe care îl prețuia mult ca scriitor, Maiorescu nu a apucat să scrie mai nimic. Aș spune că „vina", dacă e una, trebuie căutată în evitarea de către Maiorescu a criticii de întîmpinare, neapucînd - de aceea - să se pronunțe despre mari valori, chiar descoperiri ale *Junimii*. Creangă, ajuns personalitate în *Junimea* ieșeană după mutarea din Iași a lui Eminescu (1877) și, apoi, a lui Negruzzi (1885), continua să sufere de însingurare. Îi lipsea, mai ales, Eminescu. A rămas o scrisoare, nedatată, către Eminescu (acum gazetar la *Timpul*), un memorabil strigăt de deznădejde chemătoare, care începe cu apelativul „Bădie Mihai" și unde scrie: „De Crăciun te așteptăm să vii. Tinca a pregătit de toate și mai ales «sarmale», care ție îți plăceau foarte mult... La Iași ninge frumos și de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul e parcă mai frumos acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin. Te sărut pe frunte. Ion Creangă" . Va muri, de altfel, șase luni după trecerea în neființă a lui Eminescu, neputînd parcă să rămînă, în astă lume, singur după dispariția prietenului.

Fapt este că pînă la cartea lui Jean Boutière în franțuzește, despre viața și opera lui Creangă, nu aveam o monografie înțelegătoare și pătrunzătoare despre humuleștean. În 1938 a venit monografia lui Călinescu, remarcabilă, care îl instala pe prozator în mit și subliniind că Ion Creangă e un scriitor erudit, din stirpea lui Rabelais, creator extraordinar de valoare asemuitoare cu Eminescu și Caragiale. E, să recunoaștem, cea dintîi restituire estetică de anvergură a operei lui Creangă. Desigur, nu eludăm contribuția exegetică a lui Vladimit Streinu (1940) care stăruia în oralitatea acestei opere, căreia îi conferea dimensiuni homerice („a făcut, în sfîrșit, operă de Homer al țărănimii românești"). Cum se vede, aceste puncte de vedere (ca și altele) au urmărit să demonstreze mai vechile considerații potrivit cărora Creangă e un scriitor poporal, primitiv și rapsodic. Strădania a recoltat rezultate. Dar în efortul, necesar, al acestei limpeziri de perspectivă în receptare, punctele de vedere s-au interferat, scriitorul cult fiind deopotrivă și un geniu oral care utiliza, excepțional, țărănia originară. *Poveștile* și *Amintirile*, avea dreptate Călinescu, nu evocă un spațiu real ci unul imaginar, de unde și natura scenică a acestor reprezentații. Vladimir Streinu a insistat pe ideea epicului pur al creației lui Creangă. Și a avut, negreșit, dreptate. Există, în aceste scrieri, numeroase episoade în care analiticul, introspecția sînt eliminate cu gesturi decise și declarate, în favoarea curgerii nezăgăzuite a narațiunii.

Acest mare prozator este, prin opera sa, expresia integrală a sufletului țăranului român din vremea sa. Nimeni, niciodată, n-a vorbit mai pregnant și mai artistic despre această spiritualitate decît opera lui Creangă. De aceea, tocmai, va viețui atîta vreme, nesfîrșită, cît va exista suflet românesc și cultură românească.

Cele mai bune ediții din opera lui Creangă sînt cele, din 1932, a lui Gh.T.Kirileanu, , la Editura Fundației Regale, și, din 1970, la Editura Minerva, datorată lui Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș. De o nouă ediție integrală a operei lui Creangă se simțea, acut, nevoie. Această nevoie a fost excelent împlinită de noua ediție a operei lui Creangă apărută, de curînd, la Editura Fundației Culturale Române. Cum se anunță, această ediție inaugurează o colecție. O colecție, cu nume fericit ales, *Fundamente*. Noua colecție are ca model pe aceea de la Editura Fundației Regale: textul integral, impecabil sub raport filologic și un studiu introductiv. Ceea ce o deosebește, deci, de colecțiile de „Opere" sau „Scriitori români" de la Minerva este absența secțiunilor finale din aparatul critic (geneză, variante, receptare critică). Astfel concepută, colecția de la Editura Fundației Culturale Române va folosi textele din cele mai bune vechi ediții (cum e și aceasta pe care o comentez, ce utilizează ediția Iordan-Brâncuș) dar și ediții noi, anume pregătite. De adăugat că această colecție nu va programa numai opera scriitorilor, ci, deopotrivă, scrieri fundamentale ale istoricilor, sociologilor, filosofilor, etnologilor. De unde și denumirea colecției (*Fundamente*). Aparițiile anunțate: Bacovia, Mateiu I.Caragiale, S.Fl.Marian, N.Iorga, A.D.Xenopol, Odobescu, Ion Barbu, Const. C.Giurescu. Să le așteptăm cu încredere. ■

LIMBA ROMÂNĂ

„...lapte proaspăt aburind"

Scheme și stereotipuri

ÎN DISCUȚIILE despre degradarea limbajului sînt cel mai adesea aduse ca argumente cuvinte și construcții gramaticale: semnale izolate, nu toate la fel de grave, dar neliniștitoare prin aglomerare. Întotdeauna cuvintele se observă și se compară mai ușor decît textele: cele mai grave cazuri de incoerență și de confuzie par totuși a fi acelea pe care le provoacă – în ansamblul unui text – lipsa construcției și a argumentării: discursul amorf e, probabil, mai primejdios decît cuvîntul folosit incorect. Există însă și un alt pericol: în textele perfect structurate, care au moștenit – ori au reinventat – ca principiu de construcție schematismul, cu toate strategiile sale. În *Limba de lemn*, Françoise Thom analizează cîteva exemple de „tratare prealabilă a realității", în reportaje alegorice care ascund categoriile de bază, structurile adînci ale gîndirii schematice – sub un limbaj natural aproape ireproșabil. La un rezultat asemănător poate ajunge și discursul care, fără a mai fi supus dogmei totalitare, se conformează opiniei comune, stereotipurilor publice celor mai comode (garanție de consens și de succes). În ziarele românești din ultimul timp, asemenea scheme de construcție (utilizate la început mai mult pentru a incrimina opoziția din punctul de vedere al unei majorități conservatoare) apar tot mai des în chestiunile etnice. Reportajele despre conflictele locale în care au fost implicați țigani sînt adevărate repertorii de strategii mai mult sau mai puțin rudimentare. Găsim în ele, de pildă, clișee pur narative: coincidența semnificativă, în care detaliul vine în atingere, ca din întîmplare, cu evenimentul-cheie: „Ne întîlnim cu groparul satului. De-abia terminase de săpat groapa lui C." (e vorba de românul omorît de țigani). Coincidențele ating treapta alegorizării naive, didacticiste: cîrciuma, casa arsă și biserica sînt plasate în apropiere una de alta – deci „în acest spațiu coexistă locul crimei, locul răzbunării și locul iertării!". Relațiile și atributele obligatorii reconstruiesc stereotipul românului (țăranului) pașnic și ospitalier: „în cursul nopții..., pe raza comunei nu a avut loc nici un incident"; ofițerul de poliție declară – într-un limbaj marcat de oralitate cordială: „Să vezi domnule ce înseamnă ospitalitatea, oamenii au adus soldaților lapte proaspăt aburind...". Mecanismul retoric selectează, de altfel, desemnările care corespund schemelor prestabilite: din rațiuni de legitimitate, se preferă prezentarea celor care păzesc satul ca soldați – nu ca polițiști. Întîlnirile regizate aduc în scenă, în fine, și un țigan pozitiv – excepție necesară demonstrației, asimilată prin epitet stereotipului „țăran autentic": „țiganul șugubăț". Strategia fundamentală e de a muta comentariul în replicile personajelor. Vocea reporterului își permite doar sugestii; un discurs agresiv al unui țăran român e comentat eliptic: „Nu pare om rău și totuși..." Ezitarea nu e în acest caz decît un mijloc de captare: opinia dubitativă devine cu atît mai credibilă cu cît pare să evite o judecată pripită și partizană; lectura sugerată e mai puțin de tipul „nu *pare* un om rău, și totuși e" – și mai probabil de tipul „nu e un om rău, și totuși a fost adus în situația de a părea așa".

Cele mai clare sînt identificările prin limbaj: țăranii români vorbesc, pentru autenticitate, moderat dialectal (și legal academic): „No, sunteți ziariști...". Limbajul țiganilor apare ca agresiv (e comparat, de altfel, cu „cadența unei mitraliere") și, desigur, vulgar, incoerent, alunecînd în detalii ridicole („Și, fire-ai ai dracu, de-abia făcusem telemeaua!") sau autodemascatoare – subliniate de contrastul evident cu situația: „îmi stau copiii sub cerul liber... și uite! (arătîndu-ne un teanc voluminos de bancnote) nu am de unde să le iau de mîncare!" Absurdul gestului de a arăta banii în acest moment al lamentației trebuie să treacă neobservat, pentru ca detaliul are doar funcția de a activa stereotipul țiganului bogat. Văduvei românului ucis i se atribuie, în schimb, un patetism artificial de cea mai proastă calitate: „Copile, privește-ți tatăl, dă-i și lui din strugurele tău, dă-i pentru ultima dată!" În exemplele citate, problema esențială nu e, desigur, cea a limbajului: ele constituie totuși o parte a discursului public actual, în care se prezintă nu drept exerciții de subliteratură, ci în ipostaza ofertei de informație.

Rodica Zafiu

DREPTUL LA REPLICĂ:

Eminescianism şi politicianism

CITISEM mai de mult, cu oarecare amuzament, următoarele - dintr-o cronică a acad.-prof.univ.-dr. Eugen Simion la cartea *Spre un nou Eminescu* de Mihai Cimpoi: „Semnalez şi ipoteza d-lui G. Munteanu despre relaţiile lui Eminescu (deloc idilice) cu „Junimea". El avansează chiar ideea că Maiorescu ar fi distrus documente care compromiteau pe junimişti şi, mai mult decât atât: «înclin să cred că [Eminescu] a fost băgat în clinica psihiatrică în mod voit, căci el *trebuia* scos din viaţa publică». Ce înseamnă acest «trebuia scos din viaţa publică?» Dacă nu-i vorba, cumva, de o expresie confuză, scăpată într-o convorbire liberă, acuzaţia este deosebit de gravă şi ea reia într-un anume sens vechea idee (pusă în circulaţie de critica dogmatic-socializantă) cum că Eminescu ar fi fost victima autoritarismului (ideologic) al lui Maiorescu. Oricum criticul bucureştean ar trebui să aducă dovezi în sprijinul acestei idei. Scuza lui («cum să dovedim acest lucru? Nu ştim») este suprarealistă" (Cf. *Literatorul*, nr. 24, 1993, p. 3). Şi iată că deunăzi mi-a fost dat să parcurg, cu amuzament simţitor sporit, următoarele şiruri dintr-o „cronică a ediţiilor" aparţinând editorului *en titre* din corespunzătoarele instituţii ale Capitalei: „Sînt în carte formulate şi opinii ciudate. Dl. George Munteanu, un atît de remarcabil eminescolog, ajunge să emită ipoteza că Junimea e vinovată de tragedia poetului ca om: «Înclin să cred că a fost [evident Eminescu n.m.] băgat în clinica psihiatrică în mod voit, căci el trebuia scos din piaţa publică. Tasso (al lui Goethe) tot aşa a pătit. Nu-i exclus ca Maiorescu să fi distrus unele documente care compromiteau Junimea. Dar cum să dovedim acest lucru? Nu ştim». N-avem cum dovedi ipostazele (nu «ipotezele»? - G.M.) hazardate, imposibil de demonstrat pentru că sînt fanteziste şi contrazise de realitatea, totuşi ştiută, a faptelor. Maiorescu şi Junimea, transformaţi în inamici ai lui Eminescu, mergînd pînă (aici trebuia un «la» - G.M.) a-i face rău cu premeditare, iată o ipoteză care nu poate fi înregistrată nici măcar sub beneficiu de inventar. Şi o spun în calitate de exeget al junimismului şi de biograf al lui Maiorescu. E o curată năstruşnicie. Ipoteza d-lui George Munteanu aduce aminte de o alta, tot atît de fantezistă, emisă, prin anii optzeci, de d-nii Mihai Ungheanu şi N. Georgescu, potrivit căreia toată tragedia existenţială a poetului s-a datorat unei cabale a liberalilor" (Cf. *România literară*, nr. 44, 1993, p. 9).

... Amuzament, amuzament, - dar până la urmă am căzut pe gânduri. Ce-o fi cu toată (spre a folosi un cuvânt mult răspândit în stânga Prutului) *pătărania* asta? S-or fi vorbit între ei, înainte de a scrie, cei doi omniprezenţi distribuitori de opinie ai înfiripândei noastre publicistici literare „de piaţă"? Că prea coincid în modul de a cita, în verdictele suficiente şi incriminatoare, în insinuări, în etichetări. Deşi eu nu ştiu să fi avut motiv de *scuze*, acad. Eugen Simion binevoieşte să-mi atribuie o „scuză [...] suprarealistă". Iar Z. Ornea, voindu-se mai eufemistic, dar neizbutind, decide că totul e o „năstruşnicie", – numai că una „curată". Aşa stând lucrurile, deşi mi-e silă să scriu pe tărâmul aşa-zicând „polemic", văd că trebuie s-o fac; să relatez „pătărania", adăugându-i şi strict necesarele lămuriri adiacente.

Într-o seară de decembrie a anului 1988, m-am trezit cu un telefon prin care d-l Mihai Cimpoi îmi cerea să ne întâlnim cât de repede se putea. Nu îl cunoşteam, dar îi citisem eminenta carte *Narcis şi Hyperion*. În plus, basarabean fiind şi eu prin naştere şi prin anii de până la adolescenţă, n-am ezitat să-l rog să vină chiar atunci la mine acasă. L-am primit în atmosfera de gheţărie din modernissimele apartamente ale acelor (şi acestor...) ani. Am vorbit despre felurite, numeroase lucruri, însă totul desfăşurându-se într-un gen de contrasens nemărturisit ca atare. Eu încercam să aflu sumedenie de lucruri despre ce se petrecea în Basarabia; el ocolind - cu bine cunoscuta-i amenitate - să răspundă mai pe larg la ce mă interesa, aducând iar şi iar vorba despre Eminescu. La un moment dat, statornicindu-se în fine discuţia pe făgaşul dorit de oaspe, l-am văzut scoţând un carneţel şi notându-şi din când în când câte ceva. Două-trei vorbe, o propoziţie, - nu mai mult. N-am băgat de seamă să fi ştiut d-sa stenografie. Iar reportofon cum ar fi putut să aibă şi să utilizeze, în anul acela, prefinal, al ceauşismului? După vreo două ore de conversaţie, a dat să-şi ia rămas bun, cu mulţumirile de cuviinţă. La întrebarea mea privind laconicele însemnări ce-şi făcuse, d-l Cimpoi mi-a răspuns că vrea să facă un interviu şi să-l publice. Iar fiindcă observase pe faţa mea schima dezaprobatoare, a zâmbit nesigur, adăugând că ştie că îmi displace să dau interviuri. Pe urmă, n-am mai ştiut ce s-a întâmplat. Până în iunie 1990, când, ducându-mă împreună cu mulţi alţii la un şir de manifestări culturale de la Chişinău, d-l Cimpoi mi-a dăruit numerele din 3,6 şi 8 iunie ale publicaţiei *Tineretul Moldovei*, unde apăruse pe câte o pagină întreagă interviul de care îmi vorbise cu aproape trei ani în urmă. Iar acum îl aflu în cartea *Spre un nou Eminescu*, despre alcătuirea căreia nu ştiusem nimic. E un prea onorant lucru pentru mine să mă trezesc figurând printre atâtea somităţi „eminescologice", dar... Dar - să nu se supere d-l Cimpoi! - nu prea am cum mă recunoaşte în interviul ce-mi poartă semnătura. În primul rând, din punct de vedere *cantitativ*: în comparaţie cu cele ce vorbiserăm despre Eminescu, totul s-a dublat. În al doilea rând, până şi *stilistic* răspunsurile care figurează în carte şi-au cam pierdut urmele scriiturii mele. Am parcurs textul o dată, de două ori, tot zicându-mi: de mi s-ar fi dat să-l citesc în faza de corectură...

Încât, spre a scurta: aserţiunile voluptos incriminate de către implacabilii mei *recenzori* îmi aparţin şi... nu-mi aparţin. În care privinţe? Nu cu „înclin să cred" îmi începusem eu desluşirile la o întrebare a d-lui Cimpoi, formulată în anume cunoştinţă de cauză cu privire la ceea ce s-ar putea numi *zvonistica eminescologică*. Mă exprimasem la modul *impersonal* folosit îndeobşte când discuţiile o iau pe calea pur „informativă". Reproduc, aşadar, din ce-mi amintesc bine: „A existat şi persistă înclinaţia de a li se atribui lui Maiorescu şi altor fruntaşi ai «Junimii» nu numai sursa multelor tensiuni anterioare, dar şi tragedia ultimilor şapte ani ai vieţii poetului. Şi, de altminteri, nu doar între Eminescu şi Maiorescu, între Eminescu şi Iacob Negruzzi, au survenit neînţelegeri, ci şi între ceilalţi «mari clasici» şi Maiorescu ori alţi fruntaşi ai «Junimii». E, îndeosebi, cazul lui Caragiale. Apoi, întrucâtva, e şi cazul lui Creangă ori al lui Slavici. M-am referit la toate acestea nu o dată în *Hyperion, I. Viaţa lui Eminescu*, în *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, cu alte prilejuri. Persistă chiar bănuieli în legătură cu decizia lui Maiorescu, a altor fruntaşi ai «Junimii» ce plănuiau pe atunci o apropiere de liberali, de a-l elimina pe Eminescu din viaţa publică. Multiple bănuieli. Asta, mai ales cu începere de prin 1882, când poetul devenise membru de seamă al societăţii secrete «Carpaţii». *Dar cum să dovedim acest lucru*, când documente suficient de edificatoare nu ştiu să existe? *Nu ştim* decât lucruri disparate". După care adăugam: „Trebuie, aşadar, să fim circumspecţi cu astfel de alegaţii". Nu fusese vorba, prin urmare, de vreo afirmaţie făcută în nume propriu, ci de amestecul de ştiri certe şi apocrife care circulă în legătură cu personalităţile pe cale de a deveni reprezentative. Or, în interviul d-lui Cimpoi au apărut - dintre cele în poziţii „cheie" - doar cuvintele subliniate de mine adineaori, inclusiv propoziţia referitoare la „circumspecţie", pe care re*cenzorii* în discuţie, ambii, s-au ferit s-o citeze. Şi cum se cheamă asta? Să le-o spun eu de la obraz: „măsluire"?

Vina mea - dacă „vină" se poate numi - e că am o elocuţie prea rapidă, - de nu de-a dreptul „repezită", câteodată. Iar aşa fiind, d-l Cimpoi (poate că prea mult bizuindu-se şi pe memoria d-sale, se pare că excepţională) n-a putut ţine pasul cu vorbele mele decât intermitent. Proba? Îndeosebi primele două pagini ale interviului, cele de *acomodare* cu o astfel de elocuţie, sunt o catastrofă. Cum să fi zis eu că „apariţia hotărârii [jdanoviste - n.n.] despre revistele «Zvezda» şi «Leningrad» e din 1960, când toţi cei ce au trăit vremurile acelea ştiu că fusese dată cu un deceniu mai înainte? Eu afirmasem doar că în numărul din ianuarie 1957 al revistei moscovite *Zvezda* un oarecare ciolovec mă semnala ca „revizionist". Ipochimenul se luase, probabil, după canonada de blamări şi etichetări abătută asupră-mi vreun an de zile de cam toată presa politică şi literară a epocii, pornind de la un articol de semnalare a „primejdiei" pe care aş fi reprezentat-o eu. Scris de Eugen Luca, în *Contemporanul* (fără ştirea lui George Ivaşcu), şi intitulat *Despre ce fel de „orientare" e vorba?*, articolul acela semăna ca două picături de apă cu cele ce zic acum despre mine mult îngrijaţii de soarta „purităţii" democratice a opiniilor literare Eugen Simion, „apoliticul", şi Zigu Ornea, polihistorul care - în calitatea lui de editor comunist de prin 1972 - m-a obligat să scot pagini întregi din *Hyperion, I*, înainte de a-i da drumul spre tipar (De poftească, îi ţin la dispoziţie manuscrisul original, spre edificatoare aduceri aminte...). Dar să mă întorc la informaţiile pe care i le dădeam d-lui Mihai Cimpoi şi din care d-sa a reţinut lucruri fragmentare şi încâlcite în preambulul interviului. *Contemporanul* şi mai apoi *Gazeta literară*, *Lupta de clasă* şi *Scînteia* etc., etc. mă puseseră în 1957-1958 la stâlpul infamiei fiindcă în articolul-bilanţ *Anul literar 1956* din revista *Steaua* cutezasem să afirm că e vremea să se reînnoade firul cu marea tradiţie literară a României interbelice şi că, dacă ne pretindem atât de „avansaţi" în toate cele, atunci e firesc să ne sincronizăm cu orice noi şi rodnice cuceriri în materie de artă literară, „de oriunde ar veni".

Mai sunt în acele prime două pagini ale interviului accente ale „laudei de sine", ca şi protector-familiare „bătăi pe umăr" în referirile la G. Călinescu, în totală contradicţie cu firea şi comportamentul meu dintotdeauna. O excepţie ar constitui-o fraza cu „sunt un împătimit cititor al lui Eminescu, care nu ambiţionează neapărat să fie un critic", reţinută în fugă, fragmentar, nenuanţat de către oaspetele meu dintr-un context mai explicit. S-ar zice că nici gramatică elementară nu ştiu, de ar fi luată drept bună următoarea formulare din interviu: „Sînt, fireşte, nişte fluizi magnetici, care îi face pe oameni să se antipatizeze sau să se simpatizeze" (p. 142). În totului tot, e acolo o logică a discuţiei ca de „dialog al surzilor", văzând dificultatea cu care s-a înfiripat dialogul şi, mai cu seamă, întârzierea d-lui Mihai Cimpoi în a se acomoda cu debitul meu verbal. Ulterior, textul câştigă progresiv în consistenţă şi coerenţă, deşi prea multe-s adaosurile „savante" atribuite mie ori sieşi de către interlocutor. E însă necesar să-i recunosc d-lui Cimpoi o prealabilă lectură atentă, inteligentă, a tot ce am scris cu privire la Eminescu şi la ceilalţi „mari clasici", dublată de o bună credinţă cum la comentatori de dincoace de Prut am întâlnit mai sporadic. Şi îndeosebi: deşi mie nu-mi aparţin decât semnalarea lor şi încercarea de a le explicita, „structurile fundamentale" ale oricărui text beletristic - *de Eminescu descoperite* - le-au rămas de neînţeles tuturor celor ce au scris despre cărţile mele. Or, iată, Mihai Cimpoi le-a pătruns noima până în adânc, precum se vede dintr-o anumită parte a interviului, unde comentariul d-sale atinge maxima percutanţă.

Şi atunci: de ce nu s-au încumetat Eugen Simion şi Zigu Ornea să ia în discuţie şi asemenea episoade din interviu? De ce s-au repezit abia asupra deficitarului, eliptic-reprodusului fragment unde li se năzărise că pot descoperi „critică dogmatic-socializantă", sau pot stabili relaţionări cu ipoteze fanteziste de „prin anii optzeci"? S-a vorbit insistent, o vreme, de modul „incalificabil" în care Z. Ornea l-a înlăturat de la conducerea Editurii Minerva pe D. Micu. Să presupunem că, auzind de asta, eu m-aş fi exprimat precum urmează: *„Înclin să cred că în mod voit* Z. Ornea şi-a asociat forţele oculte trebuitoare spre a-l face pe D. Micu să-şi dea un simulacru de demisie, fiindcă se zice *că el trebuia scos* din conducerea Editurii Minerva. *Dar cum să dovedim acest lucru? Nu ştim"*. Ar fi în dreptul lui să se supere d-l Ornea de asemenea presupunere? Fără îndoială. Dar dacă eu aş fi adăugat şi un „trebuie să fim circumspecţi" cu astfel de „ipoteze", cum stă totuşi scris în interviul despre Eminescu, s-ar cuveni să conchidă că e cazul să-şi îndrepte supărarea în direcţia anonim-miriapodicei „opinii publice". Tot aşa, s-a comentat copios la vremea respectivă „academizarea" d-lui Eugen Simion, estimându-se că e un „abuz", de vreme ce colegi de generaţie de o cu totul altă anvergură - precum Nicolae Manolescu - nici vorbă să fi fost avuţi în vedere. S-au vehiculat şi alte nume de incontestabilă rezonanţă printre cunoscătorii reputaţi a fi în afara oricărui politicianism. În consecinţă, să presupunem că în legătură cu toate acestea aş fi opinat şi eu în felul următor: *„Înclin să cred* că îşi vor fi având temeiurile lor cei ce afirmă că *în mod voit* dregătorii academici l-au impus spre alegere pe Eugen Simion, fiindcă la o «Academie de tranziţie», cum aud că i se zice, aşa nou «academician de tranziţie» se potrivea, - după o butadă de oarecare circulaţie. Iar un critic şi istoric literar

de reputaţia lui Nicolae Manolescu, sau - iarăşi evident! - Al. Paleologu, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler *trebuiau scoşi* de pe orice listă cu propuneri de noi academicieni. *Dar cum să dovedim acest lucru? Nu ştim".* Ce-ar spune d-l Eugen Simion de aserţiuni ca acestea, oricât le-aş adăuga eu şi vreun „trebuie să fim circumspecţi" cu zvonurile etc.? Că sunt „suprarealiste"? Probabil că aşa ar zice, eventual adăugând - cu aparentul d-sale ton conciliant: „Dacă nu-i vorba, cumva, de o expresie confuză, scăpată într-o convorbire liberă..."

Să închei toate acestea, deocamdată, cu (numai) *ipoteza* că re*cenzorii* în discuţie s-au năpustit asupră-mi în mod neloial şi inelegant din raţiuni şi resentimente politicianiste; potrivit adânc încuibatei deprinderi din răposate vremi de a rezona *că acela care nu e cu noi e împotriva noastră.* Şi încă un „rezon" trebuie să fi avut: acela că sunt - precum se vede din ce scriu şi public - un „opozant" al actualelor rânduieli; numai că un opozant singuratic, neafiliat vreunui partid, sau mai ştiu eu la ce altă înjghebare de-a momentului. Prin urmare, vor fi chibzuit că nu e cine ştie ce risc să tăbărască asupră-mi, la partea - trebuitoare (nu-i aşa?), precum i-a învăţat „p.c.r."-ul – de „lipsuri" din comitivele lor. Eminescu, în articolele de gazetă, făcea invariabil distincţia între „pătura superpusă" de „cenuşeri", „feneanţi", cavaleri de industrie şi de facem-treburi" - şi populaţia românească realmente „productivă". În vremea de faţă avem de-a face cu o nouă „pătură superpusă" şi cu un „partid al dezmoşteniţilor" (fie el încă neconstituit ca atare), în care intră majoritatea celor pe seama cărora s-a făcut „experimentul" comunismului, în trecut, şi „experimentul" vorbăriei democratice, acum. „Dezmoşteniţii" - fiecare cu *năpasta* lui particulară, după atâtea decenii de comunism, şi de aceea needificaţi suficient asupra a *ceea ce-i uneşte* - vor sfârşi până la urmă să se organizeze şi să dea astfel bază largă actualelor forţe opoziţioniste, încă firave şi prea transcendentalizând mult răspândita obidă de aievea. Când va fi să se constituie un autentic „partid" - sau „partide" - reprezentându-i pe „dezmoşteniţi", mă voi înscrie fără ezitare în astfel de formaţie politică. Până atunci, rămân la statutul pe care l-am menţionat: *marginal* şi acum, ca şi în anii comunismului; expus oricând batjocurii publiciştilor din actuala „pătură superpusă", - fie ei şi cam de pe la periferia acesteia. Numai că: dacă vor continua să mă sâcâie (cum se procedează în *Literatorul*, de la o vreme, unde, spre exemplu, o „eminescoloagă: a mers cu injuriile până la a mă învecina proverbului cu „prostul" şi „fudulul"), va trebui să ies din rezerva ce mereu am căutat să-mi impun. De se va impune, voi arăta cu de-amănuntul cât de semnificativ şi-a ilustrat Z. Ornea, de pildă, „calitatea de exeget al junimismului şi de biograf al lui Maiorescu"; sau, eventual, cum şi-a ilustrat Eugen Simion virtuţile de glosator în tot soiul de bagateluri.

George Munteanu

N.B. În privinţa cinului de „eminescolog", care văd că mi se tot acordă şi mie, adresez o rugăminte răspicată către oricine va avea prilej şi urechi de auzit: *a se scuti!* Fiindcă - vorba ştiutului personaj - nu-s decât: „Iacă un cetăţean şi eu..." **(G. M.)**

Alexandru Paleologu - portret la 16 ani

- Domnule Alexandru Paleologu, ce imagine păstraţi despre dumneavoastră, cel de la 16 ani? Cum gândea, ce spera de la viaţă şi care era relaţia cu lumea a tânărului care eraţi atunci?

- Mult timp, până nu demult, eram foarte puţin sedus de imaginea mea din tinereţe, nu numai de la 16 ani, ci chiar de la 20, de la 25. Mă deranja această imagine, a unui tânar teribilist care emitea paradoxuri zguduitoare, susţinea teze imoraliste şi era foarte sub influenţa unui estetism „fin de siècle" à la Oscar Wilde, în mod ostentativ şi provocator. Asta mai cu seamă deoarece găsisem în jurnalul lui Baudelaire o frază care mi-a plăcut foarte mult - i-am pronunţat-o şi bunului meu prieten Şuşu Caragiale - şi pe care am adoptat-o ca deviză de existenţă: „Plăcerea aristocratică de a displace". Şi ne străduiam să displăcem şi reuşeam perfect în această străduinţă. Tinerii din generaţia mea aveau nişte modele legate de o tradiţie libertină, cinică, impie. Mai ales asta mă deranjează mai tare, dar este normal, totuşi, ca un tânăr să-şi pună întrebarea dacă Dumnezeu există şi să-şi răspundă că nu..

- Deci vă renegaţi pe dumneavoastră, cel de la 16 ani?

- Evident că da! Adică nu, nu mă reneg, constat că, din fericire, n-am rămas acelaşi. Totuşi, de la un timp încoace, mi-a mai scăzut această animozitate împotriva mea, cel din tinereţe şi trăiesc o senzaţie de oarecare simpatie pentru aceşti juni, între care am fost şi eu, pentru aceşti copii. Găsesc acum că trebuie priviţi cu multă indulgenţă şi că trebuie să înţelegi foarte bine psihologia lor, fiindcă, ajungând bătrân şi devenind - probabil, poate - mai înţelept, nu ai motive să fii atât de vehement, atât de ruşinat de propriile tale prostii din tinereţe. După mine, de altfel, omul e în orice caz prost la tinereţe. Cei care doresc să fie încă o dată tineri sau care îşi regretă tinereţea nu pun preţ pe inteligenţă, fiindcă omul tânăr, cât ar fi el de dotat şi de deştept (mă gândesc şi la fiul meu, care are 20 de ani şi care este foarte deştept), gogoman tot e, din cauza vârstei.

- Să înţeleg că, fiind un cinic, sentimental nu eraţi la acea vârstă?

- Ba da. Toată viaţa am fost, dar atunci nu vroiam să par.

- Ce făceaţi - concret - la 16 ani? Eraţi elev, presupun.

- Eram în clasa a VI- a la liceul „Spiru Haret", mai aveam încă două clase până să termin. Eram un june care mă socoteam, nu că voi fi, că sunt un scriitor, în speţă: un critic de artă. Descoperisem la 16 ani seducţia picturii moderne franceze şi române, impresioniste şi postimpresioniste. Am scris un articol - foarte naiv, dând dovadă de o perfectă ignoranţă a domeniului, dar cu foarte mult entuziasm - în revista liceului, „Vlăstare", despre expoziţia de pictură franceză modernă din colecţia Zambaccian. Tatăl meu fiind prieten cu câţiva pictori de seamă români (în speţă: Steriadi, Pallady, Dărăscu, Ressu), aveam în casă tablouri foarte bune - două de Pallady, foarte frumoase, multe de Ressu, şi acelea foarte frumoase. Deci ochiul meu era educat. Tata i-a arătat lui Zambaccian acel articol al meu, iar acesta mi-a dat telefon şi, fără să-mi spună cât de ignorant şi de naiv rezulta că sunt, mi-a zis un lucru: „Dovedeşti că ai ochiul sigur; ochiul trebuie să-l ai, gustul se formează". L-am crezut şi-l cred şi acuma. Cred că am ochiul sigur nu numai în ceea ce priveşte pictura, ci şi în general. Şi asta în ciuda faptului că oamenii mă cred uşor redus, că mă entuziasmez şi că mă îmbăt cu apă rece foarte repede, mă cred uşor de dus cu preşul şi destul de naiv; se înşeală amarnic: ochiul meu e foarte sigur şi am un diagnostic infailibil - n-am greşit niciodată, (din nenorocire!). Dorinţa mea de a ajunge scriitor era o dorinţă - evident - foarte puerilă, cum au probabil toţi tinerii cu asemenea veleităţi şi sperante. Tot ce am scris eu atunci în revista liceului mi se părea un lucru formidabil, dar erau, bineînţeles, nişte naivităţi. De fapt, această veleitate o aveam dinainte, de pe la 7-8 ani. Am scris atunci fel de fel de texte: romane de aventuri, pamflete politice (tata era naţional-ţărănist şi eu scriam pamflete despre Vintilă Brătianu), fabule. Bunica mea, care mă socotea genial (ea mi-a cumpărat, când aveam 8 ani, şi maşina la care mi-am dactilografiat tot ce am scris), culegea toate aceste texte şi mi le-a dat la legat în piele, frumos, cu titlul aurit pe copertă. După moartea bunicii mele - mult mai târziu - am pus pe foc toate aceste cărticele. Mi-a scăpat însă una, pe care a găsit-o anul acesta fiul meu într-un cufăr vechi, o cărticică cu epigrame scrise de mine în 1931 (aveam, deci, 12 ani), după exemplul lui Păstorel Teodoreanu, care tocmai scosese atunci, la venirea lui Iorga la guvern, o plachetă intitulată *Strofe cu pelin de mai contra Iorga Niculai.* Credeam pierdute aceste epigrame, uitasem complet de ele şi acum, recitindu-le, nu le-am mai găsit atât de tâmpite precum credeam.

- Deci vă pare bine că au scăpat de foc?

- Nu-mi pare nici bine, dar nici rău. În fine, scriitor am ajuns până la urmă; mult mai târziu decât credeam, însă, pentru că am lipsit foarte mult timp din societate - am stat ascuns 6 ani , după care am fost închis încă 5. Când eşti ascuns crezi că poţi să scrii, dar nu poţi, sau ceea ce scrii nu rămâne. La închisoare nici nu se punea problema scrisului. Dar toată această perioadă a reprezentat pentru mine o experienţă de concentrare şi de autoscrutare, de meditaţie, datorită careia mi-am scris cărţile de mai târziu. Un alt vis al meu de la 16 ani era să intru în diplomaţie, ca să pot să călătoresc în condiţii foarte agreabile, să stau îndelung în diverse capitale şi să pot să scriu. Credeam că diplomaţia este o foarte bună condiţie pentru un scriitor şi cred şi acum acest lucru, dovadă că mulţi dintre cei mai de seamă scriitori au fost diplomaţi. Am ajuns şi diplomat până la urmă, în anul 1946, ataşat de legaţie, prin concurs. După un an şi jumătate a venit Ana Pauker la Externe şi ne-a dat afară pe toţi. Dar sunt singurul din toată diplomaţia română de după Titulescu care a ajuns ambasador după 40 şi ceva de ani. Deci acest deziderat al meu s-a împlinit.

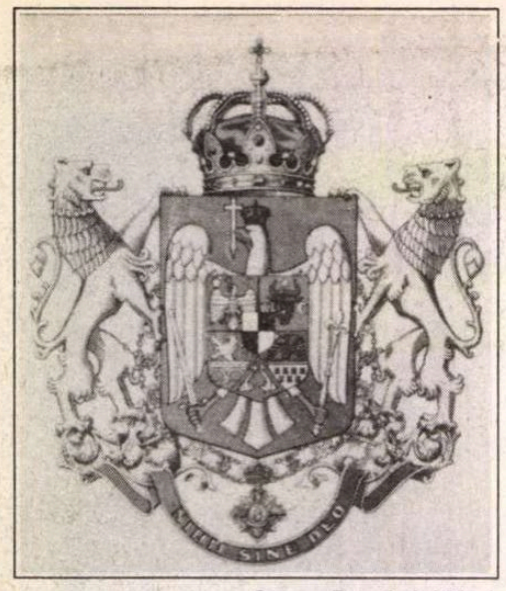
- Dar cu ce preţ şi cât de târziu!

- Da, s-a întâmplat târziu, într-o formă neaşteptată şi destul de sumară, lipsită de toate splendorile aferente, dar s-a întâmplat. Cu compensaţia că dacă n-am avut nici durată, nici condiţii financiare aşa cum s-ar fi cuvenit, cel puţin gălăgie am făcut şi o dâră am trasat. Revenind la 16 ani, eram atunci la limita când adolescenţa se transformă oarecum într-un fel de emancipare. Principala noastră grijă era să trecem drept mari berbanţi, mari seducători, cu aventuri galante; eu aveam chiar, în mod deosebit, faima de Don Juan. Toate erau, însă, nişte mitomanii - mă laudam, dar de fapt eram încă neexperimentat în materie. Lucrul s-a întâmplat ceva mai târziu, tot la 16 ani, dar spre sfârşitul acestei vârste. Îmi aduc aminte de prietenii mei din vremea aceea - colegi de şcoală, de aceeaşi vârstă sau puţin mai mari sau mai mici. De fapt, eram prieten cu unii mai mari dacât mine. Eu mă socoteam mai evoluat şi mai deştept decât cei de vârsta mea. Poate că şi eram, ceea ce nu dovedeşte, însă, nimic.

- Şi ce anume vă lega de aceşti prieteni? Teribilismul de care vorbeaţi mai înainte sau o afinitate intelectuală mai profundă?

- Evident, noi credeam că era foarte profundă această afinitate intelectuală, dar ea era atât cât putea să fie. Începuse epoca ceaiurilor, epoca mondenităţii. Trebuia să fii elegant, trebuia să ştii să dansezi bine. Fetele erau foarte frumuşele la 16 ani, pentru că ele sunt ceva mai răsărite decât băieţii - nu prea erau de nasul nostru. Dar eu eram un băiat frumos încă de la vârsta aceea. Am fost în adolescenţă şi în tinereţe foarte frumuşel; chiar şi la maturitate am fost un bărbat deosebit, chiar extraordinar de frumos. Acum, din fericire, nu mai sunt; din fericire, pentru că este un lucru care te obligă şi te pune şi în situaţii de multe ori ridicole, mai ales că este imposibil să eviţi de a fi înfumurat şi încrezut pe chestia asta. Ca să uiţi fenomenul trebuie să ai nişte experienţe care să relativizeze această calitate. Pe mine m-a ajutat puşcăria în acest sens. Închisoarea m-a vindecat în primul rând de mitomanie. Mă vindecasem mai de mult de neruşine, pentru că vedeam că ajungi să te faci ridicol. Tatăl meu, când mă auzea lăudându-mă, zâmbea aşa, imperceptibil, dar percepeam eu ironia lui şi mă ardea foarte tare. Şi aşa că, de ruşine, m-am cam tămăduit de înclinaţia asta tartarinească şi gasconardă, dar nu de tot. Mai recidivam. Dar puşcăria are un efect extraordinar asupra omului, în sensul că reduce la minimum, la cât este omeneşte posibil - că de tot nu se poate - vanitatea şi preocuparea de sine. Şi asta a făcut ca perioada mea cea mai bună din viaţă să fie ce de după ieşirea din închisoare. Atunci s-au produs toate reuşitele mele pe plan profesional şi sentimental, atunci am trăit viaţa după gustul meu. Eu am dus-o foarte rău pe timpul lui Gheorghiu-Dej, dar nu rău pe timpul lui Ceauşescu. Nu că aş fi fost un favorizat al regimului, dar eram lăsat în pace: aveam un venit care nu era mare dar era suficient, n-aveam nici o obligaţie de mers la anumite ore fixe la slujbă - lucram la Institutul de Istoria Artei - , m-am căsătorit şi am avut o căsnicie mai mult decât fericită, a murit soţia mea (a fost o durere îngrozitoare, care face parte, însă, din alchimia existenţei), apoi din nou m-am însurat şi am un băiat care mi-a venit târziu - deci pot să spun că am fost şi sunt un om fericit. Nu eram fericit pe vremea când eram tânăr, băiat de bani gata, monden, şi mă socoteam un fel de arbiter elegantiaum şi un dandy - postură ridicolă, de care mi-a fost multă vreme ruşine, dar acum – aşa cum spuneam şi la începutul interviului – nu mai îmi este.

Interviu realizat de
Florin Davidescu



Stema României Mari

1 DECEMBRIE
O duminică binecuvânta

„Unitatea naţională fu visarea iubită a voievozilor noştri cei viteji, a bărbaţilor noştri cei mari, care întrupară în sine individualitatea şi cugetarea poporului spre a o manifesta lumii."

N. Bălcescu

PATRU regi a avut România între anii 1881-1947: *Carol I* (1839-1914) – mai întâi prinţ (1866-1881), apoi rege (1881-1914), „agreat de numeroase curţi monarhice europene, proclamat de către noua Adunare – aleasă la 9/12 aprilie 1866 – domnitor al României" („Istoria României în date", pag. 220, apărută în 1971), după ce – la începutul aceleiaşi luni, se desfăşurase un plebiscit în vederea alegerii sale; *Ferdinand I* (1865-1927), înscăunat în 1914, nepot şi succesor al regelui Carol I; *Carol al II-lea* (1893-1953), fiul lui Ferdinand I, rege al României între 1930-1940, singurul având un moştenitor direct, pe viitorul rege Mihai I (succesiunea la tron nu s-a desfăşurat în mod obişnuit: din motive personale, prinţul moştenitor Carol renunţă, în decembrie 1925, în favoarea fiului său Mihai, la drepturile monarhice), iar în vara anului 1930 revine în ţară şi Parlamentul îl proclamă rege al României; va fi obligat să abdice în septembrie 1940; Mihai I (1921) devine principe moştenitor la începutul lui 1926, când se instituie şi o regenţă pentru perioada minoratului, apoi, la moartea regelui Ferdinand I (iulie 1927) este proclamat rege şi regenţa începe să-şi exercite atribuţiile; odată cu reîntoarcerea tatălui său, care – fapt ieşit din comun – preia tronul de la propriu-i fiu, Mihai primeşte titlul de Marele Voievod de Alba Iulia; aşadar, după o domnie de aproximativ trei ani, prin regenţă, va reveni în tron la aproape nouăsprezece ani (în 1940), în împrejurări extrem de complicate; la fel ca părintele său va fi forţat, tot de către o putere străină, să abdice la sfârşitul anului 1947.

Fiecare din regii României are un merit anumit, major: Carol I este cel care a purtat Războiul de Independenţă (1877-1878). Nepotul său Ferdinand I este regele întregitor, domnitorul sub care s-a înfăptuit Marea Unire. Fiul lui Ferdinand I – regele Carol al II-lea – a fost una din extrem de puţinele personalităţi europene care au îndrăznit să-l înfrunte pe Adolf Hitler, imediat după München. Iar nepotul lui Ferdinand I – regele Mihai I de România – este cel care a dus la bun sfârşit actul de la 23 august 1944, întorcând armele împotriva Reichului nazist, ceea ce a scurtat durata celui de-al doilea război mondial şi a salvat de la pieire multe vieţi.

Adevărul este ochiul cuvântului

Sâmbătă 17/ 30 noiembrie 1918 aterizează, pe câmpia de la Blaj, loc istoric, un aeroplan pilotat de locotenentul Nicolescu, însoţit de căpitanul (ardelean de origine) Vasile Precup. Amândoi sunt purtătorii mesajului pe care guvernul regal român din Bucureşti îl adresează Marii Adunări Naţionale ce urmează a se ţine a doua zi, duminică 1 decembrie 1918, la Alba Iulia.

„Convocarea" adresată tuturor românilor glăsuieşte astfel: „Veniţi cu miile, cu zecile de mii! Lăsaţi la o parte grijile voastre acasă, căci în această zi vom pune temeliile unui viitor bun şi fericit pentru întregul neam românesc... În numele dreptăţii eterne şi al principiului liberei dispoziţiuni a naţiunilor, principiu consacrat acum prin evoluţiunea istoriei, naţiunea română din Ungaria şi Transilvania are să-şi spună cuvântul său hotărâtor asupra sorţii sale şi acest cuvânt va fi respectat de lumea întreagă"... Pretutindeni, mâinile febrile, femeieşti, cos de zor drapele tricolor: roşu, galben şi albastru. În biserica din Năsăud este scoasă la lumină o lance de stindard, pe care, cândva, figurase emblema VIRTUS ROMANA REDIVIVA, sub care combătuse Regimentul transilvănean 2 grăniceri, steag prezent în focul a o sută de bătălii victorioase, fiecare victorie marcându-se printr-o ţintă metalică bătută în lemn; în anul 1851, când unitatea a fost desfiinţată, românii şi-au îngropat drapelul, pe ascuns, în biserica din Năsăud, iar acum, pânza putrezind, oamenii decid să defileze la Alba Iulia doar cu lancea plină de ţinte metalice.

„Suveranitatea noastră se va declara la Alba Iulia, adunarea de aici fiind supremul for de putere decisivă. Adunarea va fi o constituantă" („Românul", 1918, noiembrie 24). „De vineri dimineaţă, trenurile care curgeau spre Alba Iulia au început să aducă necontenit oaspeţi români. Cete de ţărani din sate apropiate sau îndepărtate, din Munţii Apuseni, din Bihor şi din Sătmar, de pe Valea Crişurilor, intraseră în Bălgrad (Alba Iulia), pe jos ori de-a călare, ca o oaste nebiruită" („Gazeta poporului" – Sibiu). „Un astfel de popor nu mai poate fi robul altui popor, şi este o impunătoare demnitate în drumul acesta lung şi greu ce-l fac pe jos, pe sus, în văzduh, în gând, şi acolo vom fi toţi, toţi într-o suflare, ţărani şi cărturari, să strigăm într-un glas şi o dorinţă, să ştie lumea întreagă că nu mai vrem, nu mai putem fi iobagi" („Românul", 1918, noiembrie 26). A doua zi, acelaşi ziar: „Nefiind trenuri, ţăranii pleacă pe jos, înfruntând drumul greu şi gerul. Flăcăii din jurul Aradului au plecat ieri şi azi, cu tricolorul în frunte, ca să ajungă duminică la Alba Iulia".

Alba Iulia este SFÂNTA CETATE DE DURERE ŞI DE SLAVĂ A NEAMULUI ROMÂNESC (după cum o defineşte ziarul festiv al adunării, intitulat chiar „Alba Iulia"). Aşezare bimilenară, străvechiul Apulum, unul din centrele însemnate ale Daciei Felix, a fost – în urmă cu exact 319 ani şi o lună – locul în care Mihai Viteazul a fost proclamat „domn al Ţării Româneşti, al Transilvaniei şi a toată Ţara Moldovei", înfăptuindu-se astfel cea dintâi unire statală a românilor. Dar tot aici au fost întemniţaţi Horea, Cloşca şi Crişan la sfârşitul anului 1784, precum şi Avram Iancu, acela care afirma în plină sesiune a Dietei Transilvaniei (1846, septembrie – 1847, noiembrie): „Nu cu argumente filosofice şi umanitare veţi putea convinge pe aceşti tirani, ci cu lancea ca Horea". VIRTUS ROMANA REDIVIVA!

Nimic nu-i mai poate ţine în umilinţă pe cei porniţi spre Alba Iulia. Nici vîntul, ploaia, ninsoarea: „Natura nu se arată prielnică unei mari aglomeraţii de popor. Văzându-l cu norii lui, cu vântul cel ascuţit şi cu fulgii cei laţi de ninsoare, ar vrea parcă să facă o ultimă cercare de credinţă a naţiei de opincari din Ţara Ardealului" (*Al. Lupeanu-Melin*). Românii de peste munţi trec şi această probă naturală, simţindu-i aproape pe toţi românii: „Naţiunea română... din Transilvania speră şi aşteaptă că, în năzuinţele ei pentru libertate, o va ajuta întreg neamul românesc, *cu care una va fi de aici în veci*" (din manifestul „Către popoarele lumii", lansat de Comitetul Naţional Român – 1918, noiembrie).

„Pentru mine nu e rege, ci împărat"

Ioan Slavici aduce o mărturie de preţ în legătură cu poziţia primului rege al României, Carol I, în privinţa luptei purtate de românii transilvăneni: „Eu încă mai înainte de a fi izbucnit războiul de la 1877 m-am bucurat de bunăvoinţa reginei Elisabeta şi-n urmă şi de a regelui Carol... Câtva timp în urmă am fost primit în audienţă de către vodă, care dorea să fie informat despre starea în care se află publicaţiunea documentelor istorice rămase de la baronul Hurmuzaki. Am vorbit însă mai mult despre starea economică, culturală şi morală a românilor din monarhia habsburgică, asupra căreia ţinea să fie informat până-n cele mai mici amănunte... Venea, se înţelege, vorba şi la stările culturale, ba chiar şi la cele politice din Ardeal, şi regele ne îndemna să stăruim în politica dinastică a lui Saguna. Noi, prietenii mei din Sibiu şi eu, dedeam cu socoteală că el nu putea să facă altfel şi steteam la-ndoială în ceea ce priveşte buna lui credinţă faţă de Curtea din Viena[1]. Îndoiala aceasta a-ncetat când cu venirea împăratului Francisc Iosif I în Ardeal, ca să ieie parte la manevrele din Valea Hategului. Se zicea adecă cu multă stăruinţă că cu ocaziunea aceasta regele Carol I va veni şi el în Ardeal, ca să se întâlnească cu împăratul. Eu m-am dus deci la Sinaia, ca să mă încredinţez dacă ştirea răspândită în coloanele ziarelor maghiare e ori nu întemeiată, şi am fost oprit la masă.

În timpul mesei am adus vorba la venirea în Ardeal a majestăţii sale *regelui nostru* şi am adăugat:

– Se zice că şi majestatea-voastră o să veniţi.

– Pentru mine – a zis regele Carol zâmbind – Francisc Iosif nu e rege, ci împărat[2], şi când vreau să-l întâlnesc pe împăratul, nu mă duc nici la Budapesta, nici în Ardeal, ci fie la Viena, fie în Galiţia, fie la Innsbruck.

– Se poate spune aceasta? am întrebat eu.

– Eu ştiu foarte bine că d-ta eşti şi ziarist – a răspuns el – şi nu-ţi spun lucruri pe care ţiu să nu le afle şi alţii.

Am luat deci în coloanele „Tribunei" notiţă despre ceea ce mi-a spus regele. Deoarece s-a făcut mult zgomot împregiurul acestei notiţe şi unii puneau la îndoială exactitatea celor cuprinse în ea, mi s-a trimis vorbă să viu la Bucureşti şi să cer audienţă. Am făcut-o aceasta şi numai că am fost primit, dar ziua următoare ziarele din Bucureşti au luat notiţă că eu am fost primit de către rege în o mai lungă audienţă. Aceasta a fost, dacă e vorba, singura audienţă în adevăratul înţeles pe care am avut-o la Palat. Nici mai nainte, nici mai târziu nu s-a întâmplat niciodată să fiu pus în rândul celor ce au avut onoarea de a fi primiţi fie de către rege, fie de către regină. Era un lucru lipsit cu desăvârşire de orişice importanţă. Nici supus nu le eram, nici în vreo altfel de legătură cu dânşii nu intrasem, şi mai ales după ce am fost osândit şi am intrat în temniţă[3]» îndeosebi regele Carol avea destule cuvinte de a nu face pe nimeni să creadă că stau sub înrâurirea lui. Lucrul de mai însemnătate asupra căruia vreau să t dumiresc[4] este că el şi regina vedeau cu totu altfel lucrurile. Eu intrasem în temniţă vara iară toamna (1888), regele şi regina, călătorin spre Apus, s-au oprit la Viena şi s-au întâln cu împăratul. Mă vei crede dacă-ţi spun că n mi-a trecut prin minte gândul că regele Car îi va vorbi împăratului şi despre min cetăţeanul monarhiei austro-ungare, pe car judecătorii îl osândiseră în numele lui pentr fapte neiertate. A doua zi după plecarea di Viena a regelui Carol, soţia mea a fost vizitat de către un consilier ministerial, care s-a interesat cum îi merge şi-a-ndemnat-o s adreseze *guvernului* o cerere de graţiere. Soţ mea i-a dat răspunsul că aşa ceva numai c autorizaţiune primită de la mine ar putea s facă. Am fost eu îndemnat să fac cerere Acum trebuie să cred că m-am înşel presupunând că fie regele Carol, fie mai ale regina Elisabeta se va sfii a-i vorb împăratului despre noi. Am dat deci răspunsu că eu toată viaţa mea i-am fost monarhulu meu cel mai credincios supus şi astfel sun gata să-i fac cererea, nu pot însă să-i adresez cerere guvernului, care poate să facă raport d graţiere şi fără ca să fi primit o cerere.

– Cred că guvernul nu va face raportu fără ca să fi primit cererea, mi s-a zis.

– Atunci o să mai stau încă vreo nou luni, ca să-mi împlinesc anul, am răspuns eu s am rămas la Vaţ[5]. După ce mi-am împlin anul... m-am întors la Sibiu şi câtva timp i urmă m-am dus la Sinaia, unde am fost opr la masă. Se afla, din întâmplare, acolo un din prietenii de tinereţe ai regelui Caro ducele Bernhard de Weimar, dimpreună c soţia sa, sora împăratului Wilhelm I Prezentându-mă înalţilor săi oaspeţi, regel m-a-ndrumat să fac o dare de seamă despr starea în care se află românii de peste Carpaţ

---

1) Franz Joseph I (1830-1916) a fost încoronat ca împărat al Austriei la 2 decembrie 1848, atunci când unchiul său, Ferdinand I (1793-1875) a abdicat. La 17 februarie 1867 s-a încheiat un acord austro-ungar prin care se consfinţeşte constituirea monarhiei dualiste Austro-Ungaria, iar la 8 iunie, acelaşi an, are loc încoronarea lui Franz Joseph al Austriei, ca rege al Ungariei, noul stat fiind împărţit în „Cisleitania" (Austria, cu capitala la Viena) şi „Transleitania" (Ungaria, cu capitala la Budapesta).

2) În vara lui 1852, când împăratul Austriei – Franz Joseph I – a vizitat Transilvania, Avram Iancu a fost poftit să-l vadă, dar „Crăişorul Munţilor" refuză (n.n.).

3) Ioan Slavici a avut nu mai puţin de trei procese de presă: primul – judecat de Curtea cu juraţi din Sibiu; a doilea – la Cluj, tot în faţa Curţii cu juraţi; al treilea – din nou la Cluj, deoarece a arătat că generalul Traian Doda are dreptate afirmând că „nu e în viaţa constituţională a Ungariei loc şi pentru români", deşi, în monarhie, trăiesc trei milioane de români. A fost condamnat la un an închisoare, pe temeiul acuzaţiei: „agitator contra naţiunii maghiare", însă el a ţinut să precizeze: „Că intenţiunea a putut fi, ba a şi fost în adevăr continuarea luptei contra guvernului, aceasta n-o tăgăduiesc, nu însă contra poporului maghiar. Şi nu aş vrea ca actualul guvern să fie identificat cu poporul maghiar" (n.n.).

4) Titlul volumului de amintiri: „Închisorile mele. Scrisori adresate unui prieten din altă lume", Bucureşti, Editura „Viaţa românească", 1921, (n.n.). De aici şi folosirea persoanei a doua.

5) Este vorba despre cel de-al treilea proces de presă (1888).

6) Sau Vács (pe ungureşte), sau Waitzen (pe nemţeşte), închisoare situată pe malul Dunării, are o anexă independentă de penitenciarul comun: temniţa politică – o clădire fără etaj, veche, refăcută şi suficient de încăpătoare, având de-a lungul unui coridor nesfârşit chilii (3x2 metri pătraţi) cu gratii la ferești, mobilate sumar (pat metalic militar, dulap, lavabo de lemn, un scaun primitiv. Lipsă de aer şi de lumină. În schimb, fiind săpate în pământ, pe pereţii chiliilor-celule se scurg murdăriile grajdurilor şi closetelor învecinate. Sunt mai degrabă peşteri de troglodiţi decât adăposturi pentru oameni (după însemnările lui **Emanoil Comşa** şi un document datat 1895).

Episcopul Iuliu Hossu al Gherlei citeşte rezoluţiile Adunării la Alba Iulia, 1 Decembrie 1918

1918
tă de Dumnezeu

La 22 octombrie 1922, la Alba Iulia, Ferdinand I a fost încoronat ca rege al tuturor românilor.

şi despre nedreptăţile ce li se fac atât lor, cât şi saşilor, care atunci erau aliaţii românilor în luptele politice.

– Silinţele împăratului de-a-ndruma guvernul din Budapesta spre o politică mai raţională au rămas până acuma zadarnice, a zis regele Carol, apoi i-a povestit oaspetelui său cum a stăruit pentru graţierea mea când cu trecerea prin Viena.

– Şi-ţi închipui cât de grea trebuie să fie poziţiunea împăratului faţă de d-l Tisza[7]– a adăugat el – mi-a făgăduit că va cere să i se facă raport de graţiare şi n-a-ndrăznit să-i vorbească lui Tisza.

– Eu cred că da, am zis eu şi am povestit cele petrecute când e vorba despre cererea de graţiare.

Abia acum eram pe deplin încredinţat despre intimitatea raporturilor dintre Curtea din Viena şi cea din Bucureşti şi despre silinţele celor doi monarhi de a frânge cerbicia oamenilor politici ai maghiarilor."

Un rege pentru toţi românii

Dar Curtea Regală de la Bucureşti se află, întruna, în legătură strânsă cu luptătorii români ardeleni. Astfel, în anul redactării şi al încercării de a-i prezenta împăratului Franz Joseph, la Viena (1892), „Memorandul românilor din Transilvania şi Ungaria către Maiestatea Sa Imperială şi Regală Apostolică Francisc Iosif I", tentativă eşuată, în capitala României se află doi dintre autorii Memorandului: Vasile Lucaciu şi Iuliu Coroianu. Lucaciu vorbeşte în public, la statuia lui Mihai Viteazul, printre ascultători aflându-se şi I.L. Caragiale: „L-am auzit în ajunul plecării sale la temniţă. Mare talent!... Lucaciu, cu spiritul şi arta lui superioară... " În cele trei zile petrecute la Bucureşti, memorandiştii sunt primiţi în audienţă de către regele Carol I. Acelaşi Vasile Lucaciu istoriseşte: „În ziua şi ora fixată pentru audienţă am fost la palat. Gentilul general Barozzi ne-a primit în sala de aşteptare, iar ofiţerul de ordonanţă ne-a dat semnalul de plecare, şi camerierii curţii ne-au introdus în sala de audienţă. Maiestatea Sa, adâncit în cetire într-o odaie de lângă salon ne-a veni înainte, şi cu zâmbet cordial ne-a salutat de binevenire. Făcând închinăciunea de salutare, Coroian a rostit următoarele cuvinte: Maiestatea Voastră!... Maiestatea Sa a primit cu afabilitate şi cu mulţumită espresiunile de devotament rostite de Coroian şi ne-a întrebat, ce bine, ce veste i-am adus din ţara noastră?

C: Maiestate! românii din regatul Ungariei... am avut şi avem parte de a ne lupta pururea cu aceleaşi greutăţi, cu aceiaşi duşmani, adecă cu sistemul politic din ţara noastră, care ne împedecă în desvoltarea noastră firească, ne amăreşte viaţa, ne împinge în mod fatal în direcţiunea care nu este consunanţă cu tradiţiunile naţiunei române, nici cu justelee noastre aspiraţiuni. Noi am avut fericirea de *a căpăta poveţe şi sfaturi înţelepte de la Maiestatea Voastră chiar acum e anul*[8] (subl. ns.), şi noi fidelii acelor înalte lumini am lucrat din toate puterile spre întărirea convicţiunilor acestora în inimile fraţilor noştri români, şi azi avem bucuria de a vă vesti, Maiestate, că românii din regatul ungar au decis în unanimitate la conferinţa noastră electorală din 20-21 ianuarie a.c. (1892) ca să adreseze la M.Sa monarchul nostru un memorand, în care să se cuprindă toate gravaminile naţiunii române, să se arate situaţiunea politică ce ni s-a creat, şi să se propună M.Sale justele noastre postulate, dovedind că situaţiunea noastră au ajuns să fie nesuferibilă, şi cerând intervenirea M.Sale spre îndreptarea relelor.

M.Sa: Mă bucur de asta, bine aţi făcut, asta este calea cea bună, pe care aveţi să înaintaţi. Aş dori să ştiu, ce conţine memorialul dumneavoastră.

Coroian expune întreg conţinutul memorialului, analizând toate părţile lui singuratice: dreptul istoric, autonomia Transilvaniei, legile fundamentale: legea pentru egala îndreptăţire a naţionalităţilor[9], legea electorală, legea presei, causa bisericilor şi a instrucţiunei publice, economia naţională etc.

M.Sa: Prea bine, acum să-mi spuneţi, când voiţi a-l prezenta Maiestăţii Sale?

C: S-au decis în comitet,ca să se subştearnă memoriul încă în cursul lunei acesteia, pe la sfârşit[10].

M.Sa: Şi voiţi a-l duce la Viena?

C: Da,Maiestate, la Viena.

M.Sa: Eu sunt de părere că, la Viena, nu veţi fi primiţi[11] şi veţi fi îndrumaţi să-l prezentaţi la Budapesta.

C: Maiestate, asta nu o putem şti, dar noi vom încerca întâi să-l prezentăm la Viena, şi acolo vom vedea, cum avem să procedăm mai departe.

M.Sa: Când vine M. Sa suveranul dumneavoastră la Budapesta?

L: Vine, Maiestate, pe serbările jubileului de încoronare, pe 8 iunie anul curent. [12]

M.Sa: Ei bine, n-ar fi mai consult ca să vă prezentaţi memoriul tot cu această ocaziune?

L: Nu credem, Maiestate, să fie lucru oportun pentru noi, deoarece memoriul noastru este îndreptat chiar contra sistemului politic azi în vigoare, şi ar fi o mare disonanţă în mijlocul festivităţilor ce se vor aranja cu aceea ocasiune la Budapesta. Apoi, mai vine şi acea împregiurare că în Budapesta am fi insultaţi şi batjocoriţi, fiind acolo spiritul public de tot corupt prin şovinismul ce domneşte în ţara noastră.

M.Sa: E, dar aceasta ar fi un act de loialitate faţă de guvernul dumneavoastră, pe ce dumneavoastră, precum ziceţi, puneţi mare pond. Apoi, forma actuală a imperiului austro-ungar este recunoscută în dreptul internaţional al Europei, ceea ce nu se poate nici desface, nici nu se poate ignora.

L: În Budapesta, cu ocasiunea jubileului numai atîta i-am putea spune preaînduratului nostru suveran, că ne bucurăm din suflet, pentru că Dumnezeu i-au dat viaţă, şi i-am ura din inimă, ca să ni-l mai trăiască Dumnezeu, ca să îndrepte relele, de care suferim noi şi ţara, şi nu i-am putea gratula nicicum pentru succesele politicei inaugurate în 1866-8.

Apoi, ce atinge sentimentele noastre de loialitate către suveranul nostru, datori suntem a spune în termeni clari, că *ce însemnătate atribuim noi prezenţei noastre înaintea Maiestăţii Voastre* (subl.ns.). Noi simţim şi vidim că sistemul politic ce domneşte în ţara noastră duce spre rău ţara...."[13]

Vineri 13/25 mai 1894, când s-a pronunţat – la Cluj – sentinţa în procesul memorandiştilor, „sentinţa a fost gravă, dar condamnaţii şi familiile lor au primit-o cu demnitate" (*V. Braniştе*): în total 32 de ani de temniţă de stat. „Graţierea noastră este un fapt la a cărui producere noi n-am lucrat" – îi mărturiseşte V. Lucaciu, în septembrie 1895, lui V.A. Urechia. Mult mai târziu, Teodor Mihali – doctor în drept, memorandist, el însuşi condamnat atunci la 2 ani şi 6 luni – avea să mărturisească în anul în care a devenit septuagenar (1928): „Acest demers al nostru a fost făcut în urma directivelor primite de la Bucureşti (tentativa depunerii Memorandului la Viena, la Cancelaria imperială). Iată de ce... regele Carol a simţit obligaţia morală a unei intervenţii pe lângă împăratul Francisc Iosif în favoarea fruntaşilor români deţinuţi... făcută cu toată prudenţa diplomatică necesară: ea a avut loc sub forma unei simple întâlniri, datorită hazardului, într-o staţiune balneară – Ischl (unde, de fapt, împăratul îi cumpărase amantei sale, actriţa Caterina Schratt-Kiss, vila „Felicia", frecventată şi de împărat) – între cei doi suverani." O altă mărturie din epocă: „Aflând că are de-a face cu un memorandist (Dimitrie Comşa), regele i-a destăinuit tatălui meu, la ultima audienţă, în mod confidenţial, că înainte de eliberarea memorandiştilor intervenise personal pe lângă Franz Joseph I, în sensul ca toţi osândiţii să fie graţiaţi... " (*Emilian Comşa*).

„Fiecare ştie ce avem să decidem"

În noaptea de sâmbătă spre duminică, pe Câmpul lui Horea – de la Alba Iulia – peste o sută de mii de români n-au mai închis deloc ochii, în aşteptarea zorilor. Focuri pretutindeni. Când şi când, spontan, chemarea: „Vrem unirea! TOATĂ SUFLAREA ROMÂNEASCĂ SĂ SE GRĂBEASCĂ LA ALBA IULIA (titrase, cu o săptămână mai devreme, pe pagina întâi, „Românul"). Până târziu, în noapte, ţinuseră lucrările Consiliului Naţional Român Central, pregătind rezoluţia de unire a Transilvaniei cu România, care urma să fie adoptată a doua zi, la 1 decembrie 1918.

Fugit irreparabile tempus. La data aceea nu mai trăia nici împăratul Franz Joseph, nici regele Carol I. Amândorura le succedaseră la domnie un nepot: cel înscăunat în Austria se numeşte Carol I de Hasburg, în România fiind vorba despre Ferdinand I[14]. Nici „imperiul de petice" austro-ungar nu mai există. Şi destui dintre memorandişti muriseră. Supravieţuieşte, însă, consolidându-se, adevărul exprimat în urmă cu exact cincizeci de ani, de către transilvăneanul Iosif Vulcan: „Bucureşti, Bucureşti, ce farmec divin îmi inundă inima când rostesc acest cuvânt. Ce fericire cerească mă împresoară când îmi revine în minte memoria acestui oraş. Şi mâna parcă îmi tremură, când încerc a descrie impresiile şi suvenirurile mele de pe malurile Dâmboviţei. Bucureşti, Bucureşti, tu nu posezi grandeţea oraşelor din Apus şi totuşi în ochii mei apari mai admirabil; tu n-ai splendoarea lor şi totuşi eşti mai luminos, tu nu te poţi lăuda cu frumuseţea lor, însă pentru mine eşti mai încântător. Pentru ce, de ce pieptul meu se agită de amintiri dumnezeieşti la amintirea ta? Tu nu-mi răspunzi, dar inima îmi şopteşte tainic: PENTRU CĂ EŞTI CAPITALA TUTUROR ROMÂNILOR! Capitala românilor? Da, VEI FI!

De dimineaţă, Câmpul lui Horea, Dealul Furcilor[15], acoperişul casinei ofiţereşti din Cetatea lui Mihai, ca şi bărbile, mustăţile şi sprâncenele oamenilor, căciulile, sumanele miţoase, ţunderele seine, mantalele de postav, cojoacele păroase – totul albit de zăpadă. Dar cerul se limpezeşte şi apare soarele. E duminica binecuvântată.

Mihai Stoian

– Continuare în pag. 14 –

---

7) Tisza Kálmán (1830-1902), om de stat maghiar, a guvernat Ungaria între 1875-1890. Fiul său István (1861-1918), şef al guvernului de la 1903 la 1905 şi de la 1913 la 1917, va promova o politică de maghiarizare forţată a naţionalităţilor. A fost asasinat.

8) În luna mai 1891, Vasile Lucaciu, Iuliu Coroianu, V. Babeş şi G. Pop de Băseşti s-au aflat la Bucureşti, în delegaţie, unde s-au întâlnit cu regele Carol I. Atunci s-a sărbătorit împlinirea a 25 de ani de existenţă a monarhiei române (n.n.)

9) La doar patru zile după încoronarea împăratului Austriei, Franz Joseph, ca rege al Ungariei – şi constituirea statului dualist Austro-Ungaria – acesta abrogă legile votate în Dieta de la Sibiu, privitoare la egala îndreptăţire a naţiunii române (n.n).

10) Circularea referitoare la alcătuirea delegaţiei pentru Viena şi la organizarea manifestaţiei prilejuite de înmânarea Memorandului la Tron, anunţă: „Toţi membrii deputanţi sunt poftiţi a se afla la Viena sâmbătă în 16/28 mai a.c. (1892)". Vor fi acolo, în capitala Vienei, conducătorii Partidului Naţional Român, însoţiţi de aproximativ 300 de români transilvăneni, care vor să-i prezinte împăratului Memorandul (n.n.)

11) Într-adevăr, Franz Joseph I-ul refuză audienţa. Delegaţii sunt nevoiţi să-i înmâneze Memorandul şefului Cabinetului imperial, baronul Adolf Braun. Abia pe la sfârşitul lunii iulie 1892, plicul în care se afla Memorandul depus la Viena revine la Sibiu, după ce împăratul îl trimisese, nedesfăcut, la Budapesta. Dar nici acolo n-a fost citit, căci dr. Ioan Raţiu îl recaptă cu sigiliul intact, în semn de total refuz. Apoi, memorandiştii vor fi daţi în judecată...

12) Sărbătorirea cu fast, la Budapesta, a celor 25 de ani scurşi de la încoronarea împăratului austriac şi ca rege al Ungariei.

13) În primăvara anului 1894, anul procesului intentat memorandiştilor, acelaşi Vasile Lucaciu – după ce fusese închis, condamnat fiind (în noiembrie 1892) la un an închisoare, pentru că a criticat public, deosebit de aspru, faptul că, la Turda, locuinţa drului. Ioan Raţiu, preşedintele Partidului Naţional Român, a fost devastată în timp ce memorandistul se afla, cu deputăţia, la Viena – îi scria astfel mai vârstnicului memorandist G. Pop de Băseşti: „Când te plângi la împărat este ca şi cum te-ai plânge directorului închisorii, contra brutalităţii temnicerului."

14) La urcarea pe tron, noul rege declară în faţa Parlamentului: „Dumnezeu care, după atâtea grele încercări, a binecuvântat munca acelora care s-au devotat binelui acestui neam, nu va lăsa să scadă ceea ce, cu atâta trudă, s-a clădit, şi va ocroti cu dragoste pentru acest popor, munca fără preget ce sunt hotărât CA BUN ROMÂN ŞI REGE să închin iubitei Mele ţări."

15) Aici, în 1785, sângele lui Horea şi Cloşca a înroşit pământul.

1 DECEMBRIE 1918
O duminică binecuvântată de

– *urmare din pag. 13* –

Ora 10,30. În sala care, de aici încolo, se va numi „Sala Unirii", se deschid lucrările Marii Adunări Naţionale. Delegaţi oficiali: 1228. Prezenţi la Alba Iulia: peste o sută de mii de martori. Un scurt istoric al pregătirii Adunării îl face Ştefan C. Pop, iar raportul comisiei de validare este citit de către Ioan Suciu, precizându-se că, din toate colţurile Transilvaniei, „au sosit mii de adrese de aderenţă cu sute de mii de semnături şi că toate acestea arătând cum că fiecare ştie ce avem să decidem", aşadar, adunarea e „capace a aduce hotărâri decisive în Marea Adunare Naţională." Se alege biroul adunării, preşedinte fiind bătrânul memorandist (are 83 de ani) George Pop de Băseşti, alături de care se află luptătorii încercaţi ai cauzei unirii: Iuliu Maniu, Iuliu Coroianu, Teodor Mihali, Al. Vaida Voevod, Aurel Vlad, Miron Cristea, Iuliu Hossu şi alţii (absentând Vasile Lucaciu şi Octavian Goga, care se mai găsesc la Paris).

Însărcinat să prezinte „Declaraţia de la Alba Iulia" prin care se unesc cu Patria mamă toţi românii din Transilvania, Banat, Crişana, Sătmar şi Maramureş, cărturarul Vasile Goldiş începe prin a rosti:

– Veacuri de-a rândul poporul românesc, adevăratul şi legitimul proprietar al pământului ce fusese odată Dacia, a fost socotit şi sclav pe pământul său strămoşesc... Bucătăţirea trupului românesc a fost act de barbarie. Distrusă barbaria, unirea tuturor românilor într-un singur stat este cea mai firească pretensiune a civilizaţiei. Teritoriile locuite de români de la descălecarea lui Traian şi până astăzi au fost teritorii româneşti. Nu există putere de a suci logica până acolo ca invadările elementelor străine, dirijate pe aceste teritorii în chip artificial şi prin abuzul de putere a statului cu scopul desfiinţării noastre naţionale, să poată clătina dreptul nostru de proprietate asupra acestor teritorii.

De afară, ca un ecou reverberat al conştiinţelor, răsună: „Vrem unirea!"[16] Sala pare dominată de portretele lui Mihai Viteazul, Horea, Cloşca şi Crişan. Pe fundal atârnă drapelele statelor eliberate din imperiul austro-ungar.

– Unirea tuturor românilor într-un singur stat numai atunci va fi statornică şi garantată prin istoria mai departe a lumii dacă va răspunde tuturor îndatoririlor impuse prin noua concepţie a vieţii, prin duhul vremurilor noi. Această nouă concepţie a civilizaţiunii, ne va inspira datoria să nu pedepsim progenitura pentru păcatele părinţilor şi că va trebui să asigurăm tuturor neamurilor şi tuturor indivizilor conlocuitori pe pământul românesc aceleaşi drepturi şi aceleaşi datorinţi. Civilizaţiunea care ne-a eliberat pretinde de la noi respectul pentru dânsa şi ne obligă să prăbuşim în noul stat orice privilegiu şi să statornicim ca fundament al acestui stat munca şi răsplata ei integrală...

Aplauze. Urale răsună în mulţime. Acelaşi Vasile Goldiş dă citire şi proiectului de rezoluţie:

– Punctul 1. „Adunarea Naţională a tuturor românilor din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească, adunaţi prin reprezentanţii lor îndreptăţiţi la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie (1 decembrie) 1918, decretează unirea acelor români şi a tuturor teritoriilor locuite de ei cu Regatul român..."[17]

Înainte de votarea proiectului de rezoluţie ia cuvântul Iuliu Maniu [18], care spune printre altele:

– Noi ne simţim ca orbul care de zeci de ani n-a văzut lumina zilei, când printr-o binefacere dumnezeiască i se deschid ochii şi vede lumina sfântă a soarelui. Înainte de a lua hotărâri, trebuie să ne închinăm înaintea acelora care au ajutat ca această lumină să străbată norii. Aceştia sunt vitejii din glorioasa armată română, conduşi de marele lor Căpitan, regele Ferdinand.

Atunci când G. Pop de Băseşti adresează adunării întrebarea dacă rezoluţia să fie pusă la vot punct cu punct ori în întregul ei, culege drept răspuns un ropot de aplauze şi o cascadă de urale. „Când acest proiect s-a citit de pe balcon – relatează un gazetar de la «Universul» bucureştean - entuziasmul a luat proporţii nemaivăzute. Urale nesfârşite au izbucnit din piepturile celor de faţă; entuziasmul a fost delirant". Este clipa solemnă în care bătrânul memorandist anunţă:

– Adunarea Naţională a poporului român din Transilvania, Banat şi părţile ungurene a primit rezoluţiunea prezentată prin Vasile Goldiş şi astfel unirea acestor provincii româneşti cu ţara mamă este pentru toate veacurile pecetluită.

Este ora 12. Ca la un semn, pe tot cuprinsul Transilvaniei, clopotele încep să bată. Adunări populare salută unirea hotărâtă la Alba Iulia. Un alt corespondent de presă – martor ocular – acesta de la cotidianul parizian „Le Temps" – consemnează: „Entuziasmul e indescriptibil, oamenii plâng şi se îmbrăţişează pe străzi". Astfel se înfăptuieşte visul vieţii lui Avram Iancu, aşa cum apare, mărturisit, în „Testamentul" său: „Unicul dor al vieţii mele este să-mi văd naţia fericită".

O telegramă este adresată, a doua zi, regelui Ferdinand: „Adunarea Naţională a românilor din Transilvania, Banat şi ţara ungurească, ţinută în Alba Iulia, glorioasa cetate a lui Mihai Viteazul, a decretat într-un elan de entuziasm fără margini, cu umanitate, unirea acestor teritorii cu Regatul României. Vestindu-vă hotărârea aceasta, care încoronează aspiraţiile de veacuri ale neamului românesc[19], rugăm pe Maiestatea Voastră să primiţi omagiile ce venim a le exprima cu profundă supunere. Trăiască M.S. Regele nostru Ferdinand I. Trăiască M.S. Regina Maria. Trăiască Augusta Lor Familie. Trăiască România Mare. Dat în Alba Iulia, la 19 noiembrie (2 decembrie) 1918. *Gh.Pop de Băseşti*".

Bucuria tuturor generaţiilor

FIREŞTE, soarta Transilvaniei a fost şi rămâne strâns legată de destinul, la fel de tumultuos, al Vechiului Regat. De aceea, şi Marea Adunare de la 1 decembrie „s-a organizat, ca şi toate marile acte politice anterioare, printr-un strâns contact între exponenţii românilor din Transilvania şi conducătorii politici ai României, care, în toamna anului 1918, se găseau încă la Iaşi[20]..." Legăturile cu Iaşul s-au făcut atât prin marele număr de transilvăneni refugiaţi în România încă de la începutul războiului, care informau în mod permanent guvernul despre stările de lucruri de peste munţi, cât şi prin emisari sau delegaţii speciale trimise pentru a informa factorii răspunzători de hotărârile luate de Consiliul transilvănean, pentru a cere să i se comunice punctul de vedere al guvernului român faţă de noua situaţie, şi îndeosebi intenţiile sale cu privire la înaintarea armatei române în Transilvania *(Vasile Netea)*.

Chestiunea era delicată şi complexă, deoarece abia la 16 octombrie 1918, în manifestul lansat de împăratul Carol I de Habsburg[21] şi intitulat „Către popoarele mele credincioase", acesta proclamă federalizarea Imperiului Austro-Ungariei, cu şase state „independente" (austriac, ungar, ceh, iugoslav, polonez şi ucrainean), însă nu cu Transilvania, rămasă în continuare în componenţa Ungariei. La 2 noiembrie, Ungaria îşi proclamă independenţa de stat, reală (ca şi alte ţări din fostul „imperiu de petice"). Apoi, la 11 noiembrie, chiar în ziua în care împăratul Carol I de Habsburg este constrâns să abdice şi emigrează, în pădurea Compiègne se semnează armistiţiul dintre Puterile Aliate şi Germania, ceea ce marchează încetarea ostilităţilor în primul război mondial. Mai mult chiar: cu două zile mai devreme, guvernul român a adresat un ultimatum trupelor de ocupaţie inamice, prin care le cereau să părăsească teritoriul României. Şi cum, tocmai, un corp expediţionar francez forţează Dunărea, mareşalul von Mackensen s-a văzut nevoit să-şi înceapă retragerea înspre Transilvania. Bineînţeles, armistiţiul încheiat la Compiègne a fost salvator, deşi se cere în continuare multă precauţie şi inteligenţă politică. Iată de ce – în 14 noiembrie – un alt emisar ardelean, episcopul Nicolae Bălan (viitor mitropolit), însoţit de căpitanul Victor Precup (acelaşi care va aduce, la 30 noiembrie, cu avionul, pe Câmpia de la Blaj, mesajul guvernului regal român destinat Marii Adunări Naţionale ţinută la Alba Iulia), trec munţii. După cum povesteşte Viorel V. Tilleа în „Amintiri la un semicentenar" (amintiri apărute în 1968, în revista „Destin", editată la Madrid), s-ar părea că Iuliu Maniu însuşi a recomandat trimiterea profesorului Bălan la Iaşi, pentru a explica guvernului român necesitatea ca „armata română să pătrundă în Transilvania numai după proclamarea Unirii, evitându-se astfel acuzaţiile ulterioare că adunarea de la Alba Iulia s-ar fi ţinut înconjurată de baionete".

De altminteri, a doua zi după Marea Adunare, în 2 decembrie 1918, Marele Stat Naţional Român (alcătuit din 250 de membri) se reuneşte în sala Tribunalului din Alba Iulia, pentru a alege un guvern provizoriu (numit Consiliul Dirigent) alcătuit din 15 membri (miniştri), în funcţia de preşedinte (prim-ministru) fiind ales Iuliu Maniu. Sediul Marelui Stat Naţional, ca şi al Consiliului Dirigent:

---

16) Peste ani şi ani – în 1993 – N. Iorga avea să scrie: „Foarte frumos s-a făcut ce s-a făcut la Alba Iulia, foarte frumos au făcut-o cărturarii, foarte frumos, mai frumos ce au strigat ţăranii afară. Se întâmplă multe cazuri când ţăranul face zgomot afară, încât înţelege şi intelectualul dinlăuntru. Sunt ceasuri de acestea când intelectualii merg cu teoria mai greu, pe când poporul, cu simţirea lui viforoasă, merge mult mai repede, şi cu vijelia sub ferestrele de la Alba Iulia nu se puteau ţine multe şedinţe. A fost una şi hotărâtoare".

17) Autorii „Istoriei României în date" (ediţia 1971) şi-au îngăduit (pag.311) o „corectură" în textul original: „Regatul român" a devenit... România. După opinia dumnealor, monarhia n-avea ce căuta în istoria ţării. Chiar dacă fusese!

18) Această luare de cuvânt a fost complet „ignorată" de istoriografia comunistă.

19) N-au fost uitate cuvintele adresate, de către Ferdinand I, la 15/28 august 1916, atunci când Regatul Român a declarat război Imperiului Austro-Ungar, armatei române: „V-am chemat ca să purtaţi steagurile voastre peste hotarele unde fraţii voştri vă aşteaptă cu nerăbdare şi cu inima plină de nădejde. Umbrele marilor Voievozi, Mihai Viteazul şi Ştefan cel Mare, ale căror rămăşiţe zac în pământurile ce le veţi dezrobi, vă îndeamnă la biruinţă, ca vrednici urmaşi ai ostaşilor care au învins la Războieni, la Călugăreni şi la Plevna..."

20) Încă de la sfârşitul anului 1916, adică la 12/25 noiembrie, autorităţile de stat româneşti au părăsit Bucureştii, mutându-se la Iaşi, unde se va evacua – în 20 noiembrie/3 decembrie, acelaşi an – şi guvernul român. Apoi, la trei zile distanţă, armatele germano-austro-ungare au ocupat capitala României, din care s-a retras şi armata română. Abia după doi ani încheiaţi revin cu toţii la Bucureşti, în aceeaşi duminică binecuvântată de 1 decembrie 1918 (n.n.): „După doi ani de grele suferinţe, în care timp vrăjmaşul trufaş şi crud nu v-a scutit de nici o umilire şi nici o suferinţă, zile mari, zile de glorie se ridică pentru voi şi pentru toată românimea" (din Apelul lansat de către Primăria Capitalei, cu prilejul revenirii Suveranilor la Bucureşti).

21) Carol I de Habsburg este şi el nepot al împăratului Franz Joseph I (căruia i s-a sinucis - la Mayerling, 40 km de Viena, în 30 ianuarie 1889, unicul fiu, arhiducele Rudolf, care şi-a pus capăt zilelor împreună cu iubita sa, baroneasa Maria Vetcéra, într-un pavilion de vânătoare)

Dumnezeu

Sibiu. De aici va pleca, în curând, delegaţia compusă din Vasile Goldiş, Al. Vaida Voevod, Caius Brediceanu şi episcopii Miron Cristea şi Iuliu Hossu, care îi prezintă – la 15 decembrie (s.n.) 1918 – regelui Ferdinand hotărârea de alipire la patria mamă [22], luată la Alba Iulia.[23]

Aşadar, duminică 15 decembrie (s.n.) 1918, după un Te-Deum la Mitropolie, urmează o recepţie solemnă la Palatul Regal. Prezentă în Sala Tronului şi delegaţia Transilvaniei („Aseară a sosit în Capitală delegaţia transilvăneană, pentru a-i prezenta Regelui actul Unirii" – *ziarele*). În discursul său, regele Ferdinand spune:

– În numele românilor din Vechiul Regat, din Basarabia şi din Bucovina, astăzi uniţi, cu profundă recunoştinţă primesc hotărârea fraţilor noştri de peste Carpaţi de a săvârşi Unitatea Naţională a tuturor românilor şi declar pe veci unite în Regatul Român toate ţinuturile locuite de români de la Tisa până la Nistru... Prin lupte şi prin jertfe Dumnezeu ne-a dat să înfăptuim azi aspiraţiunile noastre cele mai sfinte. Mulţumindu-i din adâncul sufletelor, ne îndreptăm gândurile către cei care, cu sângele lor, au clădit noul temei al dezvoltării noastre naţionale... Pe acest temei al unei puternice democraţii şi al vieţii frăţeşti între popoare, vom răspunde tuturor simţămintelor aliaţilor noştri, alături de care am luptat pentru marea cauză a dreptăţii şi libertăţii în lume. Să trăiască România pe veci unită!"

Apoi, în ajunul Crăciunului 1918, regele Ferdinand emite „Decretul de unire a Transilvaniei cu vechea Românie" şi „Decretul de organizare provizorie a Transilvaniei". Este Naşterea Domnului şi consfinţirea României Mari: „În 1918, acest rege care nu domnise decât patru ani, întrunea sub sceptrul său nu numai pe fraţii din Transilvania, Bucovina şi Banat, *pentru liberarea cărora intrase în război* (subl. ns.), dar şi pe acei din Basarabia... Cea mai mare dintre minunile politice se împlinise... L-am văzut făcându-şi intrarea în Bucureşti, în fruntea trupelor sale, în mijlocul aclamaţiunilor Capitalei liberate" *(Martha Bibescu)*.

Ferdinand I - Întregitorul[24].

Addenda la un eveniment epocal

LA APROAPE patru ani de la istoricul 1 decembrie 1918, va avea loc la Alba Iulia, în ziua de 22 octombrie 1922, încoronarea lui Ferdinand I ca rege al României întregite. Cândva, N. Filipescu îl îndemnase pe Suveranul abia urcat în tron: „Sire, să te încoronezi la Alba Iulia sau să mori pe câmpia de la Turda"[25]. Transilvania, leagănul poporului român, a constituit – dintotdeauna– axul existenţei sale. La sfârşitul secolului trecut, în anul 1892 (chiar anul în care deputăţia românilor transilvăneni încerca să predea Memorandul în mâinile împăratului Franz Joseph), apărea la Paris, sub semnătura lui Jules Verne, romanul „Castelul din Carpaţi", în care găsim următorul text: „Ciudată fărâmă din imperiul Austriei, această Transilvanie... Cu podişuri povârnite pentru semănături, păşuni îmbelşugate, văi capricios desenate, cu piscuri severe, vărgată de ramificaţiile de origine plutonică ale Carpaţilor, Transilvania e brăzdată de numeroase cursuri de apă care sporesc Tisa şi mândra Dunăre... Aşa arată această veche ţară a dacilor, cucerită de Traian în primul veac al erei creştine. Independenţa de care s-a bucurat a luat sfârşit... Se ştie, atâtea silinţe, atâtea jertfe şi sacrificii n-au dus decât la cea mai nedemnă asuprire a urmaşilor acestei rase viteze... Trei călcâie au zdrobit-o... Dar românii din Transilvania nu deznădăjduiesc că-şi vor scutura jugul. Viitorul le aparţine şi ei repetă, cu o încredere de nezdruncinat, cuvintele în care li se concentrează toate năzuinţele:

Mihai I de România în anii în care purta titlul de Marele Voievod de Alba Iulia.

Dar nici după proclamarea unirii cu patria mamă, liniştea nu s-a instalat pe deplin, dimpotrivă, urmează zile grele, alte jertfe de sânge. Primejdii noi pândesc omenirea. În primăvara lui 1919, la 6/29 martie, Consiliul Militar interaliat de la Paris înmânează Ungariei „Nota Vyx", prin care trupele maghiare sunt somate să se retragă din Transilvania pe o altă linie de demarcaţie (Satu Mare-Oradea-Arad) până la încheierea păcii, când se vor stabili noile graniţe politice. Peste doar două zile, printr-o tipică lovitură de stat bolşevică, Ungaria se proclamă Republică Sovietică („victoria revoluţiei proletare"!). Bolşevicii maghiari vor să pună iarăşi mâna pe Transilvania, astfel încât, între 16-18 aprilie 1919, are loc – în Munţii Apuseni – o bătălie între Armata Regală Română şi Armata Roşie Ungară; românii îi resping pe atacatori, preschimbă apărarea în ofensivă şi iată-i atingând Tisa la data de 1 mai. Aceeaşi Armată Roşie nu se astâmpără şi, între 20-26 iulie, declanşează o nouă ofensivă. Aici intră în joc (locotenent-colonelul) – viitor mareşal – Ion Antonescu (1882-1946), participant la contraofensivă şi cel care a conceput planurile campaniei din Ungaria, încheiată prin ocuparea, la 4 august, a Budapestei (pentru trei luni). Republica Sovietică Ungară este înfrântă, liderul bolşevic Bela Kuhn (notoriu agent al Internaţionalei comuniste) pierde puterea luată prin teroare, conform modelului bine ştiut. În 6 august, la Sibiu, soseşte – fiind pentru întâia oară în Transilvania eliberată – prim-ministrul guvernului regal român Ion I. C. Brătianu, căruia celălalt prim-ministru al Consiliului Dirigent i se adresează astfel: „Noi mărturisim cu recunoştinţă că unirea neamului românesc a săvârşit-o România independentă. România şi bărbaţii ei de stat au înţeles ce trebuie să facă şi Regatul vechi a fost la Brătianu constată: „Dacă dumneavoastră aveţi motive de dragoste şi recunoştinţă, avem şi noi motive reciproce, am fost de ajutor unora şi altora şi noi şi dumneavoastră, în cursul unui veac întreg, când, cu bărbaţii cei mai buni de la dumneavoastră ne-am ajutat pentru întregirea Regatului, care trebuia să fie şi a fost sâmburele României Mari".

Peste două decenii (1940, august 30), datorită şi convenţiei dintre Reichul nazist şi Uniunea Sovietică, prin Dictatul de la Viena, România este obligată să cedeze o parte însemnată a Transilvaniei (43 492 km² şi 2 667 000 locuitori) către Ungaria. Şi tot cu arma în mână, abia după întoarcerea armelor împotriva hitleriştilor, ultima palmă de pământ românesc, transilvan, este recucerită. Cum să nu-ţi aduci aminte astăzi de spusele Regelui Întregitor, rostite în mirificul decembrie 1918: „Putem privi cu încredere în viitor, căci temeliile sunt puternice, bazate pe principii democratice ce sunt o chezăşie pentru dezvoltarea firească a unei vieţi sănătoase, ele sunt cimentate prin credinţa nestrămutată a unui şir întreg de generaţii, de apostoli ai idealului naţional, ele sunt şi sfinţite prin sângele vitejilor Mei ostaşi care au luptat şi au murit pentru unire".

Din nefericire, după doar două decenii de trai şi muncă laolaltă a românilor, trupul României a fost din nou ciuntit, iar ţara, poporul român, după aproape cinci ani de luptă în Răsărit şi în Apus, s-a pomenit prizonier al unui sistem odios, importat (exportat de alţii), care a lăsat în urma lui un imens dezastru moral şi material. Încotro mergem? Unirea face puterea. Dar e greu, dacă nu chiar imposibil, sigur imoral, să te uneşti cu torţionarii de până mai ieri. Infinit mai benefic ar fi să ne unim cu acea parte a trecutului strălucitor, viteaz şi demn, turnat în fapte exemplare de către înaintaşi. Cu ochii la trecut, putem întrezări în prezent un viitor pe măsura istoriei României.

Mihai Stoian

---

22) Altă mistificare conţinută de "Istoria României în date" (1972, pag.312): amintindu-se de această întrunire, nu se spune limpede că Iuliu Maniu a fost ales prim-ministru (preşedinte de Consiliu), ci se foloseşte o terminologie confuză, fiind citat printre „şefii de resort". Luptătorul transilvan era – la data apariţiei volumului amintit – un martir, condamnat la închisoare pe viaţă, mort în detenţie la Sighet (1953). Justiţia comunistă, torţionarii ei, l-au lichidat fără să tresară pe înţeleptul şi curajosul lider al Partidului Naţional-Ţărănesc.

23) De altminteri, la 27 martie/9 aprilie 1918, Sfatul Ţării de la Chişinău a hotărât unirea Basarabiei cu Regatul României. Acelaşi lucru l-a decis, la 15/28 noiembrie 1918, Consiliul Naţional Român din Bucovina. Se istoriseşte că, în seara zilei de 14/27 august 1916, când, după un nou Consiliu de coroană prezidat de regele Ferdinand I, cu participarea tuturor grupărilor politice şi a celor mai însemnaţi bărbaţi politici, s-a luat hotărârea ca România să intre în război alături de Puterile Antantei, a fost pusă în discuţie şi „dorinţa exponenţilor românilor din Transilvania, de a se uni cu România şi, totodată, a legăturilor acestora cu bărbaţii de stat ai Regatului român". După ţinerea consiliului, Nicolae Filipescu s-a plimbat la şosea cu Octavian Goga, căruia i-a spus pe deplin satisfăcut: „Goga, am ajuns să trăiesc ultima zi din România mică". Evenimentele ulterioare au întârziat cu mai bine de doi ani înfăptuirea unirii, pe care N. Filipescu n-a mai apucat-o, săvârşindu-se din viaţă la 30 septembrie 1916.

24) În „Declaraţia" recentă (9 noiembrie 1993) se arată: „În ziua de 1 Decembrie anul acesta vom sărbători şaptezeci şi cinci de ani de la înfăptuirea Marii Uniri care a fost obţinută graţie victoriei glorioasei noastre armate conduse de bunicul Meu Regele Ferdinand. Unirea a reprezentat izbânda unei lupte pentru independenţă care s-a dus timp de mai multe sute de ani... am decis să vin şi să Mă alătur tuturor românilor pentru sărbătorirea noastră pe 1 Decembrie la Alba Iulia... Rolul decisv al Regelui Ferdinand la Unirea Ţării m-a călăuzit totdeauna şi sunt convins că azi ar înţelege atitudinea mea". MIHAI.

25) Ca Mihai Viteazul.

26) Aceste cuvinte au fost scrise, de-a dreptul pe româneşte, de mâna lui Jules Verne.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Viața noastră cea des-compusă sau Fiecare cu ce ne doare

Maia Morgenstern Horaţiu Mălăele Mircea Rusu Mircea Diaconu

„LUMEA este un teatru" pare, de multe ori, o formulă cumva abstractă şi preţioasă, lăsată moştenire de Renaştere. Privind mai atent în noi şi în jurul nostru, zi de zi şi ani la rînd, concluzionăm mai trişti sau zîmbind amar: ce altceva este lumea asta a noastră decît un imens teatru în care trebăluim cu toţii, în care sîntem cînd actori, cînd spectatori, cînd regizori, cînd maşinişti, cînt text (sau pre-text), cînd decor, cînd scenă, cînd culise, cînd protagonişti, cînd trepăduşi, cînd sufleor, cînd machior? Această sintetică exprimare conţine partea pentru întreg, adevărul cotidian care poate deveni oricînd ficţiune, ne conţine pe fiecare dintre noi, aşa cum sîntem şi, uneori, aşa cum am vrea să fim. Vorba lui Malraux: „Fiecare om e nebun, dar ce este soarta omenească, dacă nu o viaţă de efort pentru a-l uni pe acest nebun cu universul?"

Tot cam aşa, parte pentru întreg, este şi piesa lui Matei Vişniec *Teatru descompus,* montată de Cătălina Buzoianu la *Theatrum Mundi* (în colaborare cu Institutul Francez). Ea descompune (desface) aberantul sistem totalitar în cîteva module emblematice, de sine-stătătoare, individualităţi în aparenţă, pe care le poţi aranja mereu cum urci, pentru că, în esenţă, tot chipul dictaturii îl obţii. Textul dramatic este construit, în cea mai mare parte, din patru monologuri, fiecare uşor identificabil prin obsesiile, angoasele, tensiunile, ticurile pe care le scoate la iveală. Patru monologuri (patru actori), patru voci. Una face o pledoarie pentru spălarea creierului. La început sîntem invitaţi în centrele specializate pentru această operaţiune, pentru ca mai tîrziu opţiunea să fie transformată într-o acţiune obligatorie, bine dirijată, bine şi sistematic controlată. O alta vorbeşte despre limitele cercului sau, mai bine zis, ale turnului de fildeş, spaţiul retragerii la care am avea dreptul. Dar cît de des coborîm din el şi cît de rar mai urcăm la loc. De ce? Păi, cum de ce? Trebuie să cumpărăm carne, trebuie neapărat să cumpărăm carne, pentru că „omul este o bucată de carne dotată cu raţiune care digeră carne"! De aceea, ca orice carne prost întreţinută, omul se descompune treptat şi, în cel mai fericit caz, înainte de a se deteriora şi de a emana mirosuri nu tocmai plăcute, apare maşina specială de adunat şi îngropat cadavre. Încă o voce dă drumul invaziilor de fluturi carnivori, fiinţele drăguţe şi finuţe care te devorează cu zîmbetul pe buze, de melci pestilenţiali care mişună libidinos peste tot, sau invazii de „ploaia-animal", care îţi dă iluzia că te curăţă şi te spală de cei răi, dar care, de fapt, înfundă şi mai adînc în tine toată mizeria ce o adună. Aşa ajungi să spui, disperat, că era mai bine înainte şi că „aţi mers prea departe, lăsaţi-o baltă, regretăm melcii, vrem melcii". Ultima voce, pe care Vişniec ne ajută să o auzim, rosteşte teama noastră cea de toate zilele: dacă nu taci, mori! Şi există destule metode de reducere la perplexitate, la tăcere, chiar la tăcerea definitivă cînd pasiunea exterioară te stîrneşte. Bietul personaj are, de la un moment dat, o codiţă - Domnul Cal, priponit în faţa blocului. Chiar dacă nu-l observă, de la început, sau chiar dacă-l observă nu vede nici o legătură între el şi animal. Ascultă, liniştit, între patru pereţi, muzică simfonică. Ceea ce nu vrei să auzi te obligă alţii să iei în considerare, pentru că ştiu ei şi înţeleg întotdeauna mai bine ce-i cu tine şi cu Domnul Cal, care nu degeaba stă, el, acolo jos, sau merge „fidel" în spatele tău oriunde te-ai duce, atrăgînd în mod vădit atenţia asupra ta, asupra anormalităţii care te scoate în faţă ca lumea să te arate cu degetul. Unii rezistă, alţii nu. Pentru toţi, însă, „vine o zi cînd veţi fi o ladă de gunoi."

Piesa lui Vişniec aruncă în joc situaţii (binecunoscute şi îndeajuns trăite) care determină o psihoză individuală şi colectivă, un ritm alert şi tensionat sau calm şi sacadat, repetitiv, definind o viaţă aberantă şi absurdă. Ajungi să crezi, în cele din urmă, că stricăciunea este în tine şi că afară totul funcţionează perfect. Diabolic de perfect. „Numai tu laşi de dorit": iată fraza care îţi provoacă sentimentul de culpă faţă de ceilalţi, faţă de societate. Deşi ancoraţi în colectivitate, trăim drama absenţei comunicării sau a unei false comunicări. Fiecare vorbeşte pe limba lui, ca în Turnul lui Babel. Ca să ne salvăm, încercăm să ne claustrăm în propriile idei fixe, care cresc pe dinăuntru hrănindu-se cu însăşi rezistenţa noastră. Sau, ca ultimă şansă, evadăm în ficţiune. O iluzie! Ne îndepărtăm, doar pentru foarte puţin timp, de realitatea care ne sufocă. Nu mai există nici o soluţie? Nu, pentru că victima devine călăul altor călăi, făcînd pactul cu dracul. Faust se transformă în Mephisto, elevul îşi întrece profesorul şi corul, înmulţit mereu, al victimelor, rosteşte, dirijat de călău, numele instrumentelor de „tortură". Piesa lui Vişniec are o structură tragică într-o formă comică (un fel de haz de necaz), este mereu la limita raţionalului cu iraţionalul, a realităţii cu ficţiunea, a profundului cu derizoriul. Şi nu te lasă pînă cînd nu spui „sfoară". În lumea asta sîntem traşi pe sfoară sau sîntem nişte marionete trase de sfori (căci întotdeauna cineva trage nişte sfori!).

Am insistat mai mult pe text pentru că el este protagonistul, pentru că el are o anumită forţă interioară şi stimulatoare, în acelaşi timp, pentru cei patru actori, cărora rolurile le oferă posibilitatea să-şi pună excelent în valoare propriile energii şi inconfundabilele stiluri în acest teatru de cameră pe care regizoarea Cătălina Buzoianu l-a imaginat vizualizînd piesa lui Vişniec. Cu simplitate şi eleganţă, Cătălina Buzoianu se joacă cu cele patru structuri ca un magician, le distribuie cum vrea, construieşte parcă altceva. Spectacolul ca şi viaţa este o operă deschisă, aşa cum Eco definea conceptul, care îşi caută forma în funcţie de stare, de interioritate şi exterioritate, care încearcă să reordoneze şi să găsească logica interioară chiar şi a contextelor absurde, terorizante ale sistemului închis cum este cel al totalitarismului. Soluţia regizorală a Cătălinei Buzoianu mai are un merit: a găsit modalitatea de a aduce pe scenă o miniorchestră cu patru extraordinari solişti: Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu şi Mircea Rusu. Rigoarea şi spontaneitatea, plierea pe rol, siguranţa, disponibilitatea pe un registru variat al aceleiaşi partituri, stilul şi *spiel*-ul personal impresionează încă o dată la fiecare dintre ei. Deşi rareori sînt prezenţi în acelaşi timp pe scenă, cei patru din infernul lui Vişniec stabilesc o relaţie confortabilă de joc, care se simte dincolo de întîlnirea lor fizică. Scenografia schematică este umplută cu vigoarea pe dinamismul interpreţilor, care bîntuie peste tot, pînă la contaminarea spectatorilor. Trebuie spus că versiunea franceză are o savoare în plus, nu numai pentru că piesa este scrisă în limba cu pricina, care are o anume ritmicitate şi sonoritate, ci şi pentru că cei patru actori rostesc perfect şi dezinvolt textul în franceză (nu degeaba sîntem noi francofoni). *Teatrul descompus,* ultima premieră de la *Theatrum Mundi,* este un rafinat spectacol pe patru voci clare şi nuanţate, care ne joacă pînă la identificare obsesiile şi angoasele. ■

Theatrum Mundi (în colaborare cu Institutul Francez): *Teatru descompus* de Matei Vişniec. Regia: Cătălina Buzoianu. Decor şi costume: Nicolae Ularu. Distribuţia: Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu, Mircea Rusu. Data premierei: 2 iunie.

PLASTICĂ

Monumentul Unității Naționale și cupa cu șampanie

– Un dialog cu sculptorul Mihai Buculei –

- Mihai Buculei, ai participat la concursul pentru Monumentul Unirii de la Alba Iulia. Şi nu eşti un simplu participant, ci chiar cîştigătorul concursului. Cum crezi, aşadar, că se poate răspunde la o asemenea temă şi cum vezi realizat proiectul tău?

- Am urmărit în timp numeroase proiecte pentru Monumentul Unirii, de la cel al lui Paciurea şi pînă la cele recente şi, cred eu, am înţeles de ce această temă este atît de greu de realizat. Am observat că peste tot lipsea *întregul,* acea idee care să redea sentimentul unirii naţionale. Şi m-am întrebat: în ce constă miracolul unităţii şi al sentimentului naţional la români? Mi-am dat seama acum, cînd adevărurile istoriei acestui popor au început să apară de prin ascunzişuri, că forţa unirii noastre s-a construit în jurul religiei. Şi atunci mi-am imaginat pe platoul de la Alba Iulia, la proporţii monumentale, unirea sub semnul CRUCII a românilor din cele patru părţi: Moldova, Basarabia, Ardealul şi Ţara Românească. Patru cruci se unesc în braţe ca patru bărbaţi ale căror capete se înalţă pentru a se încrucişa într-o boltă de forma cupolei bizantine. Privit din orice direcţie, monumentul sugerează ideea *unirii,* are rotunjime, iar cînd intri în interiorul lui şi îţi ridici privirea spre cer, te simţi ocrotit de acelaşi semn creştin - *crucea.*

- Unele reproşuri care s-au adus proiectului tău au fost legate tocmai de semnul crucii, *de conotaţia lui funerară. Crezi că ele sînt îndreptăţite?*

- Pentru cei care nu cunosc semnificaţia crucii şi sînt încă speriaţi de ea din pricina rătăcirii din anii comunismului, pot spune acum cu claritate că acest simbol este unul al victoriei vieţii asupra morţii, al triumfului luminii asupra întunericului. Crucea este, de fapt, un semn al bucuriei.

- Într-un recent interviu, prefectul judeţului Alba se desolidarizează de toţi membrii juriului şi declară că va face tot ce-i stă în putinţă ca proiectul tău să nu se realizeze. Cum priveşti această opinie separată, cu atît mai mult cu cît ea vine din partea unei înalte oficialităţi locale?

- Nu-l cunosc pe actualul prefect de Alba, dar din declaraţiile pe care le-a făcut în presă îmi dau seama că este în afara problemei; nu are nici receptivitate artistică şi nici receptivitate religioasă. Afirmaţiile din ziarul *Curierul Naţional* din 2 nov. 1993 că macheta mea are „creneluri gotice (sic) care creează nemulţumiri în rîndul românilor", sau intepretările aberante ale semnificaţiei crucii mă fac să cred că domnia sa îşi ascunde gravele lacune culturale sub drapajul actualei funcţii. Gestul său este al unui om care abuzează de puterea pe care temporar o deţine spre a stopa fondurile necesare realizării acestui monument. Pe care l-am gîndit, şi nu fac nici un secret din asta, să dureze ceva mai mult decît un mandat la prefectură.

- Şi care crezi că este finalitatea acestei ostilităţi? Vezi vreo ieşire din impas?

- Cel mai înţelept ar fi ca domnul prefect să pună la învechit o sticlă de şampanie pentru inaugurarea monumentului. Şi între timp să cerceteze celebra bibliotecă din Alba Iulia spre a se lămuri cum devine treaba cu simbolul crucii şi cu „crenelul gotic". În felul acesta avem şansa să bem cea mai veche şampanie din lume.

- Îţi mulţumesc, Mihai Buculei, şi să mizăm, totuşi, pe longevitate.

A consemnat
Pavel Şuşară

Parodii și rețete

Imagine din *Arma fatală 1*

OARE cîți dintre spectatorii de azi mai iau în serios convenția cinematografică? Oare cîți dintre cei care văd un film mai cred, încă, în „realitatea" de pe ecran? În fond chiar dacă aceștia sînt mulți sau puțini (fapt pe care nu-l vom cunoaște decît în momentul în care vom beneficia de un sistem coerent de sondaje, ce ne-ar putea oferi o serie de date despre public, preferințele acestuia ș.a.), produsele ce se oferă spre vizionare ne îndreptățesc să afirmăm că atît publicul de peste mări și țări, cît și cel de la noi, a depășit „vîrsta inocentă" cînd se implica pe de-a-ntregul într-o poveste de celuloid (iar faptul că mai există încă oameni care lăcrimează la melodrame ori se încrîncenează la scene dramatice constituie numai reminiscențe ale vîrstei de care aminteam).

Arma fatală 1 (SUA, 1992) distribuit de Guild Film România; regia: Gene Quintano; scenariul: Don Holley și Gene Quintano; cu: Emilio Estevez, Samuel L. Jackson, Jon Lovitz, Kathy Ireland.

Formidabilul 2 (SUA, 1993) distribuit de Româniafilm; regia: Jim Abrahams; scenariul: Jim Abrahams și Pat Proft; cu: Charlie Sheen, Lloyd Bridges, Valeria Golino, Richard Crenna.

În această ordine de idei, parodia, ca gen aparte, cu reguli proprii, reprezintă în chip evident distanțarea spectatorilor de modul de acceptare al ficțiunii drept o altă lume „reală". Cu cît mai multe parodii se vor face, cu atît mai limpede va fi pentru orice categorie de inși mergători la cinema că filmul este un joc, o convenție pe care o accepți sau o refuzi. Și cum pe ecranele românești parodiile sînt tot mai numeroase (de la *Hudson Hawk* la *Familia Addams*, de la *Arma fatală* la *Formidabilul 2* - mai recent) să urmărim care sînt particularitățile acestui gen.

Importantă trebuie să fie originalitatea, de vreme ce toți realizatorii unor asemenea pelicule își propun acest lucru. „Scopul principal cu *Arma fatală* era să facem din parodie un gen original " - afirmă Suzanne Todd, producătoarea filmului. Importantă dar nu și obligatorie, căci Jim Abrahams (regizorul și coscenaristul peliculei *Formidabilul 2*) decretează cu mîndrie: „FĂRĂ ORIGINALITATE este crezul nostru. Ceea ce am vrut noi să realizăm înainte de orice a fost găsirea unui gen care se ia în serios, iar acesta în care se salvează oameni este un gen care se ia foarte în serios. Apoi, respectînd propriul crez - FĂRĂ ORIGINALITATE - a trebuit să furăm poveștile de dragoste și cele despre tipii cei răi, ca de altfel și celelalte povești, din filmele adevărate."

Cu sau fără originalitate, parodia rămîne un gen care își asumă explicit convenția, chiar mai mult decît atît: și-o proclamă cu surle și trîmbițe. Există în acest gen o formă de anunț „Atenție, aici este alt tărîm!"

Formidabilul 2 reprezintă un caz unic prin aceea că partea a doua dovedește mai multă inventivitate decît prima, în condițiile în care experiența ne demonstrează că orice reluare/continuare (a unui film sau a unei cărți) se situează mult mai jos în raport cu prima variantă/primul episod. Reluarea Formidabilului Harley și plasarea sa într-un nou context (care la urma urmei nici nu contează foarte mult) oferă ocazia unei „aventuri" alerte, în care ansamblul și omogenitatea sa nu par prea importante, iar poantele și „furturile" (dintre care cel mai ostentativ îl reprezintă personajul Walters - interpretat de Richard Crenna - personaj ce trimite la eroul său din seria *Rambo*) sînt suficiente pentru a face din *Formidabilul 2* un film atrăgător și relaxant.

În contrast cu hazul *Formidabilului* se află *Arma fatală*. Plictisitor dintr-un capăt într-altul, cu un interpret insipid, acesta nu creează spectatorului decît satisfacția recunoașterii modelelor (iar F. Murray Abraham - interpretul lui Salieri din pelicula lui Milos Forman, *Amadeus* - în ipostaza ironică a unui Hannibal Lecter este unul dintre puținele lucruri reușite din această salată à l'americaine). Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu ridică nivelul filmului.

Bune ori rele, amuzante ori mai puțin amuzante, parodiile nu sînt decît un semn al lipsei de inspirație în materie de „subiecte", un semn al inerției spectatorilor care „înghit" orice și oricînd. Parodia, și în egală măsură remake-ul, arată modul schematic și superficial în care este privit atît produsul cinematografic, cît și publicul. Și într-un caz (parodia), și în celălalt (remake-ul) rețeta și încasările primează.

Miruna Barbu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

„Boema" și mari instrumentiști

AM FOST la Opera Română după mult timp, să asist la cea dintîi premieră din timpul directoratului Eugeniei Moldoveanu și nu am fost dezamăgit. De fapt, era cel de al doilea spectacol cu noua montare a *Boemei*, așa că distribuția se arăta marcată de aportul proaspetelor generații de cîntăreți, justificînd denumirea de *premieră* acordată prezentării unei creații a lui Puccini de care se leagă tradiția (astăzi avînd și un nimb de legendă) unei *echipe de aur* intrate în istorie, care includea pe Valentina Crețoiu, Dinu Bădescu, Șerban Tassian, Nicolae Secăreanu și alte nume memorabile și dragi. De ce din nou *Boema?* Mai ales că, atunci cînd de curînd am asistat, prin Televiziune, la un compte-rendu al succesului internațional repurtat de Adina Nițescu, ea ne-a cîntat arii de Mozart - și după performanțele de început de stagiune simfonică ne putem aștepta ca în fine și prima noastră scenă lirică să devină un lăcaș predilect al geniului de la Salzburg. Drept este însă că fără *Boema* nu se poate, așa că readucerea în repertoriu a unui titlu extrem de popular la noi era din plin îndreptățită. Se poartă și la case mai mari - și cînd am aflat, de pildă, că James Levine a cerut Angelei Burlacu- Gheorghiu să susțină trei spectacole cu *Boema* la opera *Metropolitan* din New York m-am bucurat, dar nu m-am mirat din cale afară. Deci, m-am cuibărit într-o lojă a Operei noastre ca să asist la isprăvile regizorului Hero Lupescu; deși a post-datat acțiunea, aducînd-o în Parisul lui Toulouse-Lautrec (cu *La Goulue* tronează, reprodusă, și pe meleagurile pictorului Marcello), el nu a născocit nimic *de speriat*, chiar gîndindu-mă la tradiționaliști, care dau de regulă din cap mustrător. Dimpotrivă - economia în timp, așa încît spectacolul să rămînă oarecum *scurt*, ne apare binevenită. În plus, *atmosfera* este excelent creată, lirismul operei străbate cu o sinceritate mișcătoare. Asta - în primul rînd datorită Adinei Nițescu *(Mimi)*, de o sensibilitate și finețe încîntătoare (acum vine din Germania, așa încît promisiunea de a ni se aduce un *Gast* la fiece premieră a fost respectată), însă trebuie să notăm că întreaga echipă se impune ca omogenă și de calitate, așa că nu mai constatăm discrepanțe enorme între susținătorii primelor roluri și colegii lor, ca în alte împrejurări. Am salutat forma excelentă a lui Florin Diaconescu în *Rodolfo* și ne-am bucurat de dispoziția vocală optimă a experimentatului nostru tenor. Dacă însușirile lui Sever Barnea *(Marcello)* nu mai sînt o surpriză, se cuvine să arătăm că Adriana Croitoru, venită din Cluj, a temperat pornirile ușor vulgare ale întruchipării personajului *Musette*, așa încît a doua pereche este și ea *de ținută*. Un alt nume proaspăt, Mihnea Lamatic *(Colline)* și revederea lui Adrian Ștefănescu *(Benoit)* ne încredințează de posibilitatea sudurii între generații. Dirijorul G. Victor Dumănescu ne-a făcut *să auzim* orchestra Operei bucureștene, adesea hulită dar cuvenindu-i-se și aprecierile meritate (cînd este cazul). Scenografia lui Cătălin Ionescu-Arbore, în concordanță nestridentă cu intențiile regiei, pregătirea muzicală (am aflat în rîndul pianistelor corepetitoare muziciene ca Luminița Berariu) - de fapt totul concură ca noua și iubita *Boemă* să fie un succes. Nu mai trebuie să spun că sala a fost plină *ochi* ca în timpurile mari ale Operei (poate că n-ar trebui uitați la invitații criticii, cum se mai întîmplă!).

Valentin Gheorghiu și cvartetul *Voces* s-au găsit în fine - și evenimentul din sala Radio al acestui alăturări a unor muzicieni și instrumentiști de seamă a fost salutat prin programarea a două cvintete cu pian cărora calificarea de *capodopere* nu le evocă decît parțial splendoarea - prea rar cinstită de o viață camerală ce cunoaște numai la răstimpuri sărbători considerabile. Drept este că cea la care ne referim rămîne de o strălucire neobișnuită. Valentin, de pildă, a fost magistral, ce e drept încălzindu-se pe parcurs, drept care *partea I* din Schumann a răsunat neasemuit mai cald și comunicativ în *bis*. Însă multitudinea de aspecte din asemenea tezaur repertorial - *Cvintetul* de Schumann predominant masiv, concertant și dramatic, cel de Brahms, orchestral și totuși suplu, de o complexitate diversificată uimitoare - a reieșit cu o plinătate și o putere de convingere impunînd criticului să sloboade exclamații de entuziasm ce nu cadrează, îndeobște, cu exercitarea acestei profesii. (Însă un critic adevărat trebuie să știe nu numai să strîmbe din nas la cusururi ci să evoce și culmile reușitelor depline). Iar dacă mi s-a întîmplat să-mi amintesc de contribuția lui George Enescu la pian, în decembrie 1945, interpretînd, alături de formația *Vuillaume* din Kiev, *Cvintetul* de Schumann, acum colaborarea lui Valentin Gheorghiu cu cvartetul *Voces* este susceptibilă - mai ales că în *Scherzo*, de pildă, virtuozul nostru a domnit suveran peste dificultățile scriiturii - să genereze amintiri durabile de anvergură comparabilă. Cvartetul ieșean - ca de obicei, de mare clasă. Iată o gală aniversativă a interpreților - exemplară!

Institutul Francez și Radio-ul ne-au invitat la o altă ocazie muzicală ieșită din comun - prezența la București a minunatului chitarist Alexandre Lagoya. El nu a dorit să fie ajutat de amplificarea electrică a sunetului, drept care evoluția sa a avut o noblețe și o discreție de excepție - într-o vreme în care ajungem să ne fie frică de exacerbarea volumului auditiv în cazul unora din mai tinerii „colegi" ai acestui maestru. Lagoya ne aduce aminte de originile aristocratice ale instrumentului (vechiul lut, alăuta - căruia și marele Bach i-a dăruit unele *Preludii* ale sale) și pînă la urmă mulțimea auditorilor ajunge să se familiarizeze cu sonoritățile riguros măsurate și să sesizeze bogăția uimitoare de nuanțe creată de pilduitorul artist. Mărturisesc că, după o primă parte care a culminat cu lucrările lui Diabelli - editorul lui Beethoven și autorul unui *Vals* pe care titanul și-a durat *Variațiunile opus 120* -, arta lui Lagoya ne-a vorbit mai ales prin paginile spaniole din finalul recitalului; în primul rînd prin miniaturile (cunoscute și în versiune pianistică) lui Isaac Albéniz care cheamă peisajele și ritmurile iberice inimitabile. Chitara devine, în mîinile lui Lagoya, nucleul unei lumi mirifice, pe care nu o putem uita, înscriind-o între impresiile, puține într-o viață, care justifică *și azi*, cînd nu-i ușor de trăit, frecventarea asiduă a sălilor de concert. Slavă Domnului că publicul a înțeles asta!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Misterele de odinioară

FOARTE plăcută surpriza pe care ne-a făcut-o Silviu Jicman cu filmul său în serial *Inelul cu briliante*. Faţă de însuşirile pe care i le ştiam, din ecranizarea după Gib Mihăescu şi din policierul pe un scenariu de Dumitru Solomon, regizorul îşi propune acum pariul serialului. Ştefan Radof n-ar fi, ca scenarist, la prima aventură de acest gen. Cu ani în urmă, el a semnat un scenariu pornind de la un text sadovenian. Gustul pentru clasici ţine, la Ştefan Radof, de o anumită plăcere de a construi dialoguri pornind de la o bună limbă română, care, din păcate, se aude tot mai rar. E aici şi plăcerea actorului care trăgînd proza în dialog exersează cadenţa replicilor, savurînd, cu anticipaţie, fiecare cuvînt în parte. Gustul pentru misterele de odinioară, combinat cu o anumită solemnitate de arhivist îi ajută scenaristului să construiască fără grabă ţesătura replicilor. Pentru gustul meu, sînt momente în care această lipsă de grabă - justificată, poate, pentru a-mi da ritmul epocii, cu locomotivele ei cu abur şi cu lenta deplasare a trăsurilor dintr-o urbe de provincie - mă face să mă cam foiesc în faţa televizorului. Le-aş reproşa aici şi regizorului şi scenaristului că n-au făcut un decupaj mai drastic, renunţînd la anumite lungimi, în favoarea unei naraţiuni mai alerte.

Silviu Jicman ştie să construiască o atmosferă şi să dea personajelor filmului său şi identitate precisă, dar şi acel halo ireductibil care te face să le bănuieşti fie profunzimi, fie - pur şi simplu - un altceva, dincolo de replici. Personajele sale sînt ce sînt nu prin ceea ce spun, ci mai ales prin felul cum se scarpină în cap, cum se şterg de sudoare sau cum privesc atunci cînd se cred neobservate. Numai cine a trăit într-un oraş de provincie ştie cît efort depun locuitorii unei urbe mici ca să-şi tencuiască o faţadă convenabilă şi să o apere apoi de intemperii. Dar să nu divagăm. În *Inelul cu briliante*, ceea ce-i izbuteşte regizorului - vorbesc de primele două episoade - e o bine condusă încurcare a pistelor şi o ambianţă care îi aparţine, realizată mai mult cu ajutorul camerei de filmat decît cu elemente ale decorului. Se simte totuşi sărăcia bugetară a acestui film care are secvenţe în care actorii de prim plan fac şi figuraţie, iar pentru a suplini figuranţii în anumite scene, regizorul e nevoit să adopte unghiuri de filmare care doar sugerează decorul. Imaginea e excelent lucrată şi sînt cîteva scene grele de semnificaţii în primele două episoade, cu care Jicman îşi face structura de rezistenţă a serialului. După părerea mea însă, secvenţele cu subliniată valoare metaforică nu sînt punctul forte al acestor două episoade, ci acelea în care camera amuşină ca un cîine poliţist în căutarea urmelor. Iar ideea de a-l distribui pe Florin Zamfirescu în rolul judecătorului de instrucţie mi s-a părut o intuiţie, ca să zic aşa, de mare fineţe. Un judecător de instrucţie anxios, străbătut de complexe şi avînd a-şi învinge propriile prejudecăţi, pentru a putea instrui cum se cuvine cazul! Cu rezervele pe care le-am formulat, Silviu Jicman mi se pare un regizor care îşi pregăteşte marea lovitură. *Inelul cu briliante* redeschide calea serialelor de televiziune autohtone, şi nu oricum, ci cu o miză care îngăduie speranţa că proxima încercare va beneficia de un sprijin mai consistent şi de o echipă care să satisfacă nevoile unei asemenea întreprinderi. Căci în cazul acestei producţii regizorul pare a fi avut pe cap o sumedenie de sarcini suplimentare, sîcîieli administrative nemeritate.

Apropo de seriale - se pare că cel mai palpitant serial pentru cetăţeanul român a ajuns în acest timpuriu început de iarnă, buletinul meteo. Un curent de aer cald a ajuns, la noi, un adevărat Rudolf Valentino. Am ajuns o ţară de greieri - cîntăm vara şi batem iarna la uşa RADET-ului. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Noapte bună, Jack, şi las-o cum a căzut!

CU CEVA-ceva mai mult geniu, „Midnight caller" se putea încheia antologic, ca să nu zic memorabil, că asta nu mai spune nimic în cinema. Dar teleserialele nu au nevoie de geniu. Cu talentul normal al oamenilor lui, am ajuns la un final de o certă tandreţe intelectuală. Nu e cazul să facem nazuri – pe viscolul ăsta, e bună şi tandreţea, mai ales între intelectuali.

„Midnight"-ul, cu cele aproape 40 de episoade ale lui – şi ce înseamnă azi 40 de episoade? o nuvelă în faţa unei epopei! – rămîne unul din cele mai mişcătoare seriale (aşa se mai zice, mişcător?), purtînd o idee de-o greutate la care „Dallas"-ul şi oamenii lui nu pot parveni nici dacă ar cumpăra toate puţurile de petrol ale lumii; mai uşor le-ai cere să studieze geometria euclidiană decît să priceapă poporul jackillian. N-a observat nimeni că în „Dallas" nu se ascultă radio-ul, nu se deschid ziare sau cărţi şi nu există nici lumea mare. Nici lumea mică a celor care, pe frigul ăsta imagocratic, vor să se încălzească la o vorbă de om care, înainte de a deschide gura, se gândeşte?

Tandreţea lui Jack şi ai lui vine din reabilitarea vorbei bune, fie ea şi lungă, pe vremea asta contemporană cînd doar imaginea rupe şi închide gura. Caraghiozlîcul lui dulce se ridică din elogiul pe care un teleserial îl aduce unui post de radio şi acelor nepricopsiţi care, noaptea, n-au nevoie de televiziune ci de un glas fratern capabil să le spună mult mai mult decît un chip care se spală exemplar pe dinţi. E aici o bătaie în poarta nopţii la care răspunde cineva, printre atîtea tunuri, jafuri penale şi javramente. E nevoie de protecţie verbală – ca să vorbesc în limbă de lemn, nu duios, că ne facem de rîs. Şi peste toate, la urma urmelor, e fraza asta de un imens succes care a înmuiat sufletele celor mai acri ziarişti şi a celor mai bestiali negustori din Piaţa Amzei pînă în cea a Sudului: „Noapte bună, Americă, oriunde te-ai afla!". Un teleserial care lasă o frază mai gravă şi mai frumoasă decît o acţiune de spionaj, decît un trup de femeiuşcă sau un caft contează enorm, chiar cînd trage la somn.

Am stat la multe episoade numai pentru a auzi fraza aceasta whitmaniană, la urmă, moţăind nu o dată.

Finalul e însă în coadă de peşte. Zic „însă" fiindcă estetica dîmboviţeană nu agreează coada de peşte, nu ştiu de ce, bunică-mea – vorbesc aici ca-n „Colombo"! – scotea ciorbe remarcabile şi din coada de peşte. Omul aştepta ca Jack s-o ia pe şefa lui de nevastă, sau pe-o alta, sau, mă rog, să facă ceva clar şi să nu mai stea singur. Nouă, pe Dîmboviţa sau pe litoral, ne plac supele clare, cu mult leuştean concret. Coada asta de peşte e de-o inteligenţă care derutează: Jack – fără a fi beckettian, un elitist, doar un 'telectual – simte saţul comunicării abundente, dar impersonale. El resimte vidul, chiar în plinul acelei fraternităţi nocturne. El ajunge la malul secolului său şi zice „pa", pentru a ne exprima cumva. El intră în criză, „happy-end" mai bun neexistînd pentru un om inteligent şi sensibil. Cînţi toată ziua rock-ul *Simfoniei a IX-a*, toţi pe lume fraţi să fim, dar de scandat rămîne o singură lozincă: doar singuri vom putea fi împreună!

E nasol.

E complicat.

Noapte bună, Jack Killian, las-o cum a căzut! – noi întorcîndu-ne la ale noastre: l-au condamnatără pe J.R la închisoare! Nu-i un eveniment de fiecare zi. Un singur actor pe lumea asta putea juca bine în secvenţele cu J.R. la băşcă: Bibanul. Americanul încearcă să-l imite, dar nu va ajunge la geniul românului nostru cînd e vorba de umilinţă şi viclenie într-o singură privire. Încă o dată, nu fiţi stupizi, nu cereţi geniu teleserialelor! ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

De la oglindă spre „limba de lemn"

UNELE dintre emisiunile despre care scriu le ascult din pură întîmplare. Se întîmplă ca aparatul de radio să rămînă deschis mai multă vreme şi, deodată, ceva îmi atrage atenţia. E un lucru care nu se petrece, însă, prea des. De cele mai multe ori, imediat după apariţia „ Panoramiculuiˮ, îl citesc, cum se spune, cu creionul în mînă, notînd ore, rubrici, realizatori. Numai că nu totdeauna intenţiile şi devin realitate, programul vieţii înaintînd tenace fără să ţină seama de programul radiofonic şi, parcă e un făcut, cu cît doresc mai mult să ascult o emisiune, cu atît ea se îndepărtează. Rămîn doar regretele dar şi iluziile, gîndurile stîrnite de un anunţ. De această dată, este vorba despre *Atlasul cultural* dedicat *Oglinzilor*, în aşteptarea căruia am recitit, absolut din plăcere, pasaje din cărţi precum cea dedicată „istoriei subiective a autoportretuluiˮ, cum îşi subintitulează Octavian Paler simbolicul său *Muzeu în labirint*, cărţi, apoi, cercetînd metaforele plastice şi literare ale manierismului sau dandysmului, în sfîrşit, sinteze de o vie celebritate, ca cea semnată de Jurgis Baltrušaitis şi intitulată *Eseu privind o legendă ştiinţifică. Oglinda. Revelaţii, science-fiction şi înşelăciuni. Oglinda*, a cărei ediţie românească a beneficiat de o splendidă prezentare grafică (sub coperta Sorin Dumitrescu, montajul fotografic după *Las Meninas* de Diego Velásquez realizat de Mihai Oroveanu), *Oglinda*, deschizîndu-se cu îngrijorătoarele glose formulate de Raphaël Mirami, la 1582: „Spun că pentru unii oglinzile au fost o hieroglifă a adevărului întrucît dezvăluie orice lucru care li se înfăţişează, aşa cum adevărul iese întotdeauna la iveală. Pentru alţii, dimpotrivă, ele au fost simboluri ale amăgirii pentru că deseori arată lucrurile altfel decît suntˮ. Care să fi fost miza şi perspectivele *Atlasului* ? Răspunsul nu-l voi cunoaşte niciodată. Niciodată? Tocmai aceasta este problema. Revin asupra unei propuneri de care mă conving pe măsură ce vremea trece că nu este o excentricitate şi că poate întruni adeziunea mai mutor ascultători. Pe baza unor sondaje de opinie realizate ritmic (lunar), ca şi prin luarea în consideraţie a sugestiilor transmise în scris, Radiodifuziune poate rezerva *Reluărilor la cerere* un spaţiu de emisie mai generos decît serialului *Fonoteca radioului vă aparţine* şi plasat la ore de autentică audienţă. Dacă luni după-amiază am ratat *Atlasul*, tot luni, dar la prînz, am putut asculta *Almanah. Supliment al Revistei literare radio*, investigînd starea limbii române în perimetrul diasporei. Şi cum o emisiune este interesantă nu numai prin ceea ce înfăţişează ci şi prin ceea ce sugerează, măcar cîteva dintre ideile puse în discuţie merită a fi reluate: rolul radioului (deci, al tuturor slujitorilor lui) în păstrarea şi apărarea normei limbii române literare, de asemenea responsabilitatea tuturor persoanelor publice (jurnalişti şi aşa mai departe) faţă de această veritabilă avere naţională, în sfîrşit, în ce măsură „limba de lemnˮ tinde să coboare de pe scena actualităţii şi care sînt viguroşii înlocuitori ce se întrevăd la orizont. ■

Fabulă de Noul An 1970

Atenţiune, atenţiune!
La acest început de an
Nori ameninţători par să se ridice;
Aceşti nori sînt compuşi din:
Capete ce-şi permit să gîndească şi din
Guri ce-şi permit să vorbească şi din
Conştiinţe ce-şi permit să se trezească şi din
Copii ce-şi permit să sară-ntr-un picior.
Noi suntem îngăduitori
Noi înţelegem că şotronul este
Un sport necesar tinerei generaţii
Noi înţelegem că libertatea cuvîntului este
Un sport necesar cui n-are altceva mai bun de făcut
Noi înţelegem că trezirea conştiinţei este
O stare gravă de insomnie.
Noi înţelegem că gîndirea ce încolţeşte în unele capete
E o explozie care le face pe ele cele dintîi să sară în aer
Noi sîntem foarte înţelegători şi foarte îngăduitori
Dar şi foarte îngrijoraţi de cele ce ameninţă să se întîmple

Şi de aceea
Sanhedrinul nostru s-a întrunit
Spre a lua decizii importante.
Se petrec lucruri grave, foarte grave:
A început să fie încălcată libertatea!
Nu mai putem căsăpi în voie
Nu mai putem băga la puşcărie fără judecată
Nu mai putem circula pe dreapta pe stînga şi prin mijloc
Cînd vrem şi peste viteza reglementară
Nu mai putem ignora Constituţia
(Ca şi cum ea ar fi fost făcută pentru noi şi nu pentru voi)
O situaţie de nesuportat
Începe să se instaureze:
Cei pe care-i socoteam muţi încep să deschidă gura
Cei care aveau dreptul la muţenie
(Într-adevăr garantat prin Constituţie)
Încep să vorbească
Încălcînd tocmai litera Constituţiei cît şi spiritul ei
Situaţia devine din ce în ce mai gravă
Libertatea începe să fie luată în serios
Cînd noi am înţeles prin libertate
Ceea ce trebuie să înţeleagă orice necuvîntătoare:
Adică un cuvînt de zile mari
De paradă, de pavoazare,
Iar nu o faptă banală de toate zilele.

Lucrurile nu mai pot merge aşa!
Sanhedrinul nostru trebuie să se întrunească
De fapt s-a şi întrunit deja,
Ne-am găsit pînă acum un triumvirat puternic
Compus dintr-un poet de profesie ţăran
Ce poartă cu mîndrie în piept
O insignă rotundă în roşu şi aur
Şi care în virtutea dreptului său ţărănesc inalienabil
De-a intra cu oiştea în gard
Şi-a prefăcut cocarda roş-aurie în oişte
Şi-a intrat direct cu ea pînă-n şanţ cu gard cu tot
Sperăm să-l scoatem de-acolo cu tractoarele
Înainte de a suferi de vreo degerătură.
Este o cale cu totul intransigentă pe care a ales-o
Şi unde singuri ticăloşi
Sunt cei care nu sunt
Nici cu cocardă nici cu gardul ci numai cu tractorul.
Nu e nimic, cocarda roş–aurie
De pe reverul poetului de profesiune ţăran
Şi al ţăranului de profesiune oportunist
N-o să vorbească , n-o să audă...
Ea e-o frumoasă cocardă roş–aurie,
Bună pentru paradă,
Tot aşa de bună ca şi cuvîntul: Libertate
Însă cu care nu trebuie, Doamne ferește, confundată
Cu un lucru uzual şi de toate zilele;
Cocarda e cocardă
Parada o paradă
Iar libertatea este, după cum ştim, numai a tiranilor.

Să nu îndrăzniţi, nemernicilor,
Să îngrădiţi libertatea tiranilor!
Asta ar însemna să ne întoarcem la vremurile îngrozitoare
Ale tiraniei absolute a libertăţii.
Şi atuncea unde am ajunge?
Unde ar ajunge
Toate marile noastre cuceriri
Toate strîngerile de gît şi de gură
Toată biruinţa crimei, a minciunii, a canalelor noastre înfundate
Şi a tertipurilor de tot felul,
A microfoanelor în pereţi şi telefoane?
Toate ar trebui interzise!
Unde am ajunge? Vă daţi seama? Ce răsturnare de valori!
Ce lipsă de stimă şi consideraţie faţă de lupii moralişti
Cărora să li se interzică tocmai acum, în plină iarnă,
Să gîtuie mioarele
(Că doar şi ei sunt oameni!)
Dacă nu pot gîtui porci
Ca să-şi facă tobă şi caltaboşi.
Dar pînă şi porcii sunt indignaţi
De ceea ce-i ameninţă pe bieţii lupi!
Auziţi: să-i conteşti lupului
Ascuţimea măselelor şi a ghearelor
Să-i conteşti dreptul din moşi–strămoşi
De a-ţi sări în spate
Şi a te apuca de beregăţi!
Să-i conteşti lupului dreptul sacrosanct
De a ţine predică despre morală!
Ei nu! asta-i prea de tot!
Noi, care nu suntem decît nişte lupuleţi periferici
(O! dar cît de credincioşi rasei lupine!)
Funcţionari de la procuratură
Responsabili – nu-i aşa? – în sectorul sub-lupin
Şi care ne mulţumim numai cu cîte-un puişor de găină
Disputat cu destulă înverşunare
Fătămicei şi trădătoarei vulpi,
Noi care cînd suntem daţi afară dintr-o slujbă
Abia pîndim ocazia ca să arătăm că s-a greşit
Cînd am fost daţi afară
Că suntem mai catolici decît Papa
Care ne-a dat afară
şi decît episcopii care ne-au luat apărarea?...
Că suntem adevăraţii apărători ai lupului
Şi ai ferocităţii lui
Noi care protestăm împotriva mieilor ce se opun lupilor
Noi luăm cuvîntul în Sanhedrin
Proclamăm deschis:
E timpul ca tirania oilor să înceteze!
E timpul ca libertatea să triumfe
Odată pentru totdeauna
Şi în acest scop strigăm sus şi tare
Şi revendicăm:
„Totală libertate tiranilor!"

Altfel noul an nu are nici un sens.
Îl preferăm pe cel vechi.

■

26 dec. 1969

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

O probă de must

PAUL CLAUDEL a spus odată sîcîit de atîtea confuzii: *J'appelle intellectuel une fonction sans emploie.* Că el numeşte intelectualul o *funcţie fără întrebuinţare.* Întrebuinţări mărunte şi de tot felul, poate. Niciodată *întrebuinţarea majoră*, potrivită menirii, degradată de politică şi de interese înguste.

M-am mirat că definiţia aceasta celebră nu răsărise şi ea în focul dezbaterii strălucite a intelectualilor ce bătuseră drumul pînă la t.v. ca să răspundă la şugubeaţa întrebare a studioului: *Încotro, domnilor intelectuali*?

Întîi, ca să-i zici cuiva „domnule intelectual" miroase a ironie. Nu am auzit pînă acum, – decît în derîdere, – un ins normal adresîndu-se cuiva serios cu „domnule intelectual". Zici domnule doctor, domnule inginer, profesor, director etc. „Domnule intelectual" – lipsind întrebuinţarea – reprezintă o parşivă şi vulgară luare la mişto. Stilul ăsta de şmenar de cartier, jumate plîngăreţ, jumate fioros, este, vai, marca persoanei ce se ocupă cu „socialul" la t.v. Am un cui, o caia de potcoavă de cal mort contra acestui personaj. E ceva personal, recunosc. Dar asta s-ar fi putut întîmpla oricui. De aceea, o pun pe hîrtie, înainte de a-mi scrie, propriu–zis, memoriile, care fierb, fierb, ca mustul, mai cerînd ceva timp, să se aşeze. Vîr totuşi cana în mustul spumos şi ofer o probă...

Anul trecut, cu trei săptămîni înainte de 19 iulie, ziua în care s-a întîmplat să mă nasc, un redactor t.v. politicos mi-a telefonat propunîndu-mi un fel de interviu cu prilejul aniversării. Am stat, m-am gîndit... Pînă atunci, la t.v. nu-i mai prea văzusem nici pe Bănulescu, nici pe D.R. Popescu, – pe Breban şi Buzura mai mult cu funcţiile, – nici pe Bălăiţă, pe Fănuş Neagu, nici pe Ileana Mălăncioiu, cea mai mare poetă în viaţă, nici pe Angela Marinescu sau Constanţa Buzea, tot atît de importante, nici pe cei doi domni impecabili din Verona (Pietroşiţa) Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu. Neavînd posturi în senat, parlament, nici ziare, butici, edituri, altceva nu le rămîne, dacă sunt invitaţi, să apară din cînd în cînd pe micul ecran şi să ridice şi ei degetul, unul singur, zicînd sfios prezent. Şi, ... ce mai scrieţi, ... cum merge treaba, e criză, nu-i criză, în cultură, că ailalta se vede clar cu ochii. Aşa şi pe dincolo. Acele plictisitoare conversaţii, în mijlocul unor chestiuni cu mult, cu mult mai arzătoare. Dar, te vede lumea, orişicît. Te vede şi zice uite-l pe X, şi eu care credeam c-a murit!... Pe urmă unii telespectatori şi-ar fi adus, poate, aminte că mamuţii ăia demodaţi, dar cu mers implacabil, le mîngîiaseră oarecum zilele pe vremuri, pe vremuri de tot, suflînd cu botul lor greu în flăcăruia speranţei ce abia mai pîlpîia. Ia te uită la ei, săracii – şi-ar fi zis telespectatorii, – cum au mai îmbătrînit! dar se ţin, se ţin...

Mă şi mirasem că îşi amintiseră de aniversarea unui autor care mai mult tace, contemplînd piramida, moale, de gunoi ce se umflă zi de zi deasupra noastră. Redactorul t.v. mă prevenise: vă anunţ eu cu o săptămînă înainte, să pregătim emisiunea. În primele două săptămîni îmi veniseră multe idei. Mă gîndisem şi la cuvintele pe care le-aş fi folosit. Aş fi vorbit cum vorbesc cu mocanii mei deştepţi şi cinstiţi din Mărginimea Sibiului de la care cumpăr brînză, în Amzei, singurii precupeţi care vorbesc corect româneşte din toată piaţa, eu spun că şi din Bucureşti. Simplu, şi cu ceva umor. Dar fără *visavis*, fără *derulare*, *conotaţii* (ultima achiziţie a Preşedintelui) fără *substanţare*, cum zice Meleşcanu. Nu. Doar vorbele ce-şi fac loc cinstit într-o baladă, de azi, balada, economică să zicem, a transhumanţei brînzei din munţii Carpaţi în capitala ţării.

Mai e o săptămînă pînă la emisie... Nimic. Mai sînt trei zile... Tot nimic. Evenimente senzaţionale care să fi furat şuvoiul informaţional al televiziei nu se petrecuseră. Toiul verii. Lumea-n vacanţă. Să se fi îmbolnăvit bietul redactor? Să mă fi căutat şi să nu fi dat de mine? Nu cred, că nu prea ies. Cu două zile înaintea termenului fixat, pun mîna pe telefon, cu gîndul la vreo nenorocire... La telefon, personajul meu. Îi spun despre ce-i vorba. Personajul meu, cu glasul lui larmoaiant, de şmenar smerit, însă feroce, gata să-ţi strecoare fără să observi teancul fals de hîrtii, zice: *vă cunosc, vă cunosc, vă citesc, vă citesc*, linguşeala licheluţii joviale. Se făcea că nu ştie nimic. Nici o scuză. Nici o explicaţie. Pentru ca, în ziua următoare, la ora fixată cu trei săptămîni în urmă, în locul meu, pe micul ecran, apărea Adrian Păunescu, prima dată după 22. Sînt sigur că poetul nu ştia. Şmenarul făcuse substituirea repede şi în secret. Repet, pe Adrian Păunescu îl apreciez. Nu-i de colo să spui în auzul întregii naţiuni că eşti un porc. Avînd în vedere că atîţia porci veritabili se leagănă în jurul nostru tăcînd mîlc, cînd nu se cred tigri... Talentul leagă mai mult decît orice crez, uneori chiar mai mult decît oroarea. Nu-i spusesem eu lui Adrian, cînd era adolescent, că ar putea deveni un Victor Hugo al literelor noastre? Mă rog, timp ar mai fi...

Dar ce îndrăzneală pe şmenar! Ce lovitură! Pus, nepus de alţii. Cît cinism rece şi atent calculat! El ar fi naşul, fiindcă de atunci eroul încet, încet începu să urce. Să fie sănătos. Fiecare cu ale sale.

Am scris aceasta de fapt pentru Gabriel Liiceanu. Să afle ce a fost dedesubt. Şi-l rog să nu se supere dacă îl contrazic. Contra–întrebarea sa: *Încotro, domnule Tatulici?* mult prea onorabilă, nu-şi avea rostul. Mediocrilor puţin le pasă de „încotro". Lor le ajunge „oriunde". *Ubi bene, ibi patria.* Chestiunea, urgentă, ar fi cît poate să dureze o şmenerie de anvergură. Aşa că întreb şi eu: *Pînă cînd, domnule intelectual Tatulici?* returnînd mîştoul.

■

CARTEA STRĂINĂ

Balcanii bîntuiţi de stafii

APĂRUTĂ acum cîteva luni, la New York, cartea lui Robert D. Kaplan, *Stafiile Balcanilor* impresionează prin ambit şi prin ţinută. Cronicar de politică externă la periodicul „Atlantic", autorul pare să fie un împătimit al acestei părţi de lume. În deceniul nouă a petrecut şapte ani în Grecia, a vizitat Iugoslavia şi Bulgaria de cîteva ori, înainte şi după prăbuşirea comunismului. Prima lui vizită în România datează din 1981. În paralel cu interesul pentru regiunea balcanică, R.D. Kaplan a cercetat şi a scris despre alte zone fierbinţi ale planetei, ca Etiopia şi Afganistanul.

„Călătoria prin istorie" pe care o întreprinde şi o prezintă cititorilor este susţinută de o amplă bibliografie „selectivă": circa 140 de titluri, între care, ce-i drept, Biblia, poeziile lui Eminescu şi *Mein Kampf*. Economia volumului apare măgulitoare pentru mîndria noastră naţională: autorul consacră 76 de pagini rămăşiţelor Iugoslaviei, 79 de pagini Bulgariei, 50 Greciei şi 113 României. Din 19 imagini fotografice, afară din text, 11 înfăţişează chipuri şi locuri din România. De la Elena Lupescu şi Corneliu Zelea Codreanu, la biserica mînăstirii Humor. Intrînd în substanţă, cititorul român poate rămîne cu impresia că, în mai multe pagini, despre ţara lui se spune mai puţin ca despre celelalte sălaşuri de stafii balcanice. Ceea ce nu corespunde adevărului şi se explică fie prin lipsa noastră de informaţie, fie prin pulverizarea acesteia în memorie. Aşa ni se aminteşte, de pildă, despre Croaţia desprinsă din statul slavilor din sud de o cohortă de naţionalişti înfeudaţi Reichului hitlerist pe criterii „etnice", în condiţii cînd elementul deosebitor era – atunci ca şi azi – cel religios. Absorbiţi în zona de influenţă occidentală, croaţii, care vorbesc aceeaşi limbă cu sîrbii, au ales ritul catolic, la vremea marii schisme din secolul 11, în timp ce restul slavilor de sud au rămas sub dominaţia ortodoxiei bizantine. Adăugîndu-se peste veacuri islamismul, odată cu invazia turcilor în peninsulă, actualul conflict inter–etnic are evident o coloratură religioasă. Ceea ce ar părea că ne împinge în urmă cu cîteva veacuri. Dacă nu ne-am aminti curînd de cele ce se petrec în acea parte a regatului unit denumită Irlanda de Nord.

Robert D. Kaplan, *Balkan Ghost*. A Journey through *History*, St. Martin's Press, New York, 1993, 307 pag.

Despre Bulgaria vom afla că „împreună cu Danemarca, se înscrie cu cele mai curate socoteli ale Holocaustului dintre toate ţările din Europa ocupată de nazişti". Ceea ce ne obligă să ne amintim de evreii bulgari care se refugiau în România în număr destul de mare ca să-l determine pe „Conducătorul" Ion Antonescu să întărească paza la graniţă, să ordone trupelor de grăniceri să tragă în cei surprinşi asupra faptului şi să dispună internarea în lagăre a celor ajunşi pe teritoriul ţării. Despre Grecia ni se va aminti de aproape neverosimilul război greco–turc din 1920–1922, care s-a încheiat cu cel mai impunător schimb de populaţie: 400.000 de turci de pe teritoriul Traciei, contra 1.250.000 de greci de pe teritoriul Turciei, care aveau să abandoneze locurile unde se aşezaseră cu milenii în urmă, de la Pergam şi meleagurile Troadei, pînă la Miletul de unde au venit colonişti să întemeieze cetatea Histria, la Pontul nostru Euxin. După ce supravieţuiseră şi convieţuiseră mai bine de şase veacuri sub ocupaţie otomană. Ca şi cum, pe măsura progresului societăţii, convieţuirea între oameni care vorbesc limbi diferite şi se închină la ipostaze diferite ale dumnezeirii ar deveni cu neputinţă! Ceea ce ne aduce iar la întîmplările din fosta patrie a slavilor din sud. În problemele căreia, autorul va pune accentul pe sursa următorului conflict: problemele sîrbo–albaneze din provincia Kosovo, deşi primul plan al actualităţii era deja ocupat de haosul sîngeros din Bosnia şi Herţegovina.

În România, expediţia întreprinzătorului gazetar se desfăşoară după un plan savant conceput, care începe cu o excursie în Delta Dunării, continuă cu vizitarea Iaşilor şi a Mînăstirilor din Bucovina, ca să treacă apoi Carpaţii şi să cerceteze Tg. Mureş, Clujul şi Sibiul, să arunce o privire foarte în treacăt Timişoarei şi să se încheie cu Bucureştii, unde, în ziua alegerilor din mai 1990, va reuşi să descopere, cotrobăind prin Cimitirul Ghencea, mormintele Ceauşeştilor. R.D. Kaplan va călători „şase săptămîni numai cu un simplu rucsac, în care jumătate din spaţiu era ocupat de cărţi vechi – despre România – iar restul, de obiecte de toaletă şi de un singur rînd de schimburi". Aşa va reuşi să ajungă la Tulcea, iar de aici, cu o navă fluvială supraîncărcată şi paradită, la Sf. Gheorghe. Va trece apoi pe lîngă Galaţi fără să-i acorde atenţie, dar se va îmbarca acolo în clasa doua a unui tren personal, care-l va aduce la Iaşi în *numai* nouă ore. Descrierea călătoriei impresionează prin severitatea observaţiilor, a căror autenticitate este confirmată de experienţa milioanelor de călători indigeni. La Sf. Gheorghe, interlocutorii întreprinzătorului gazetar au fost o pereche de medici aflătoare în stagiu, primarul localităţii şi un necunoscut care face responsabil de toate nenorocirile ţării pe Roosevelt, acel „schilod afurisit" care „a vîndut România la Yalta", fără să acorde vreo însemnătate alegerii politice făcute de „Conducătorul" României din acele vremuri, care implicase ţara în războiul Germaniei hitleriste împotriva Naţiunilor Unite.

La Iaşi va nimeri peste redactorul unui ziar local – „Timpul" – şi peste un grup de tineri din redacţia unei publicaţii studenţeşti a căror orientare îl va descumpăni. Astfel, unul dintre interlocutori îl asigură că: „Naziştii nu au fost răi cu noi, deloc, crede-mă, noi am trăit mult mai bine sub nazişti decît am trăit vreodată sub comunişti". Studenţii de la Iaşi îl vor documenta „serios" şi asupra problemei evreieşti. Nu întîmplător, acolo, „profesorul /A.C./ Cuza se lăuda într-o vreme că el pronunţase prima cuvîntare antisemită în anul naşterii lui Hitler. (1889)" „Evreii nu erau patrioţi. România era aliata Germaniei naziste, dar evreii–români îi ajutau pe ruşi. Evreii controlau totul aici la Iaşi în vremea războiului. Chiar şi la sfîrşitul războiului erau foarte puternici..." Un expert în folclor, cadru didactic la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", îl va informa că „Românii au fost prinşi în cleştele a trei imperii: Austro–Ungaria, Turcia şi Rusia – ţaristă sau comunistă, nici o diferenţă. La noi oamenii au fost condiţionaţi să urască..." Nu chiar pe toţi ocupanţii, după cum rezultă din paragraful anterior! În schimb, Ion Antonescu, al cărui tratament aplicat evreilor din Basarabia şi partea de nord a Moldovei ar fi ajuns, după afirmaţiile călătorului american, „să-l dezguste pînă şi pe Adolf Eichmann, care i-ar fi cerut, în 1942 (...) să oprească un timp uciderea lor, pentru ca treaba să fie făcută mai curat de Einsatzgruppen SS (unităţi mobile specializate în ucidere) ... nu ar avea de ce să se îngrijoreze de reputaţia cu care a rămas. Deşi arestat în 1944 şi executat drept criminal de război în 1946 de comunişti, (...) era considerat, în 1990, cea mai populară figură din istoria de douăzeci de veacuri a României, depăşind cu mult pe oricare membru al fostei familii regale..." În Croaţia, ne informează Kaplan, răposatul cardinal Stepinac este considerat de forurile autoritare ale bisericii catolice „drept una din marile figuri ale Europei, pe care n-o s-o lăsăm să fie dată la o parte..." Deşi, la Belgrad, i se arătase că „preoţii catolici, sub directa îndrumare a lui Stepinac, oficiau slujbe de convertire în masă a sîrbilor ortodocşi, cu cîteva minute înainte de a fi executaţi de Uslaşii croaţi. Ca să se poată înălţa la ceruri... " Spaţiul balcanic pare, într-adevăr, bîntuit de stafii oribile!

În Transilvania, la Tg. Mureş, călătorul se regăseşte însă în Europa Centrală, la poarta ei din dos, dominată de figura sinistră a „contelui Dracula, aşa cum a fost întruchipată de Bela Lugosi". Aici va întîlni pe istoricul John Lukacs, care-l va asigura că „identitatea occidentală a Transilvaniei este cheia istoriei sale. (...) Transilvania are catedralele ei din Evul-mediu timpuriu, Benedictinii, o adiere a Renaşterii, Barocul său, Iluminismul – vîrstele istorice care au făurit Europa... Care nu există în Rusia sau în România, Moldova, Oltenia, Valahia, Basarabia, Bulgaria, Serbia, Macedonia, Albania, Tracia, Grecia, Ucraina..." Autorul observase însă mai de timpuriu că „în sfera Europei Centrale, ţăranii români munceau în condiţiile unui sistem de apartheid medieval, oprimaţi de unguri şi de etnicii germani..."

La Sibiu, vizitatorul observă că „oraşul a fost întemeiat de colonişti germani, care i-au dat numele de «Hermannstadt» după un baron saxon, /oraşul/ fiind cunoscut şi pe numele unguresc de Nagy–Szeben; şi numai tîrziu cu numele românesc... (după un rîu din vecinătate)..." Care acum se cheamă Cibin, şi se chema Cibinus cînd germanii încă nu scorniseră legendele Nibelungilor, iar Ungurii îşi purtau hurtele hăt departe, dincolo de Urali.

Cu toate aceste scăderi, cartea rămîne interesantă şi pare scrisă de un gazetar serios, cu vădite simpatii pentru ţara noastră. Acum, cînd se pune cu atîta acuitate problema imaginii României în străinătate, rezultă clar că această imagine se fasonează aici, în România. Unde căile ferate şi hotelurile şi atîtea altele sînt aşa cum sînt; şi unde destui oameni, tineri şi bătrîni, gîndesc şi vorbesc aşa cum consemnează Robert D. Kaplan.

Eduard Mezincescu

In memoriam Despina Mladoveanu

DE NUMELE Despinei Mladoveanu se leagă o parte din istoria nu foarte îndepărtată a învăţămîntului universitar de italiană de la noi.

Fie că o mărturisesc sau nu, îi datorează mult din formaţia lor numeroase serii de studenţi. Mai exact, cele care au reînnodat firul italienisticii în anii postbelici prin secţia de profil de la Facultatea de Filologie din capitală, într-un moment vitregit de soartă, cînd lipseau instrumentele de lucru şi, ceea ce era dramatic, perspectivele pentru cei ce se încumetau să viseze că-şi vor putea face o carieră studiind temeinic limba şi operele marilor italieni de la San Francesco la contemporani.

Dacă înainte de război şi numai doi-trei ani după aceea, specialitatea gravita, cu rare, fericite, excepţii – precum Alexandru Marcu – în jurul profesorilor veniţi anume din Italia, Ramiro Ortiz iar ulterior S. Guarnieri, G. Petronio, Rosa del Conte, L. Cianciolo, după 1947 aceasta a trebuit să se bazeze exclusiv pe forţele proprii. Ceea ce iluştrii profesori italieni (oameni de aleasă valoare, devotaţi culturii, dinamici şi întreprinzători) au realizat cu brio în patru centre universitare din ţară (formarea specialiştilor, lectorate pentru un auditoriu numeros, aducînd sau redactînd manuale, colaborînd la revistele literare sau creînd unele noi, publicînd traduceri şi studii), revenea, după reforma învăţămîntului, firavei Catedre sus-menţionate. Din ea făcea parte şi tînăra Despina Mladoveanu. În ciuda adversităţii multor colegi (deranjaţi de inteligenţa şi pregătirea sa sau, mai rar, doar de debordantul ei spirit de independenţă), a tentativelor de marginalizare, a umilirii prin nepromovare ea şi-a dus apostolatul pînă la capăt, pînă la pensionare. Numai după aceea a emigrat la Paris, unde şi-a cultivat nedezminţita-i pasiune pentru noi domenii cognitive.

La Bucureşti, Despina Mladoveanu s-a consacrat cu nedisimulat entuziasm literaturii. E autoare de cursuri universitare de istorie a literaturii italiene din diferite epoci, a căror utilitate, în ciuda anilor scurşi, nu s-a perimat. Dar, răspunzînd necesităţilor didactice stringente, a predat şi redactat şi un curs de sintaxă sau a ţinut foarte utile cursuri practice. Capitolul despre formarea femininului i-a sugerat unei studente, prin 1957, porecla, cu o tentă admirativă subiacentă, *la leonessa*.

Nu trebuie uitate documentatele studii, articole, prefeţe sau traducerile publicate de Despina Mladoveanu cu parcimonia perfecţionistului. Ea şi-a ales autorii-prozatori italieni, între care Calvino, Cassola, sau poeţi români – congeniali, oferind versiuni plastice, viguroase, în consonanţă, firesc, cu temperamentu-i viguros.

Îmi amintesc şi acum uimirea mea, de tînără asistentă, cînd prodecanul facultăţii – om luminat şi bine intenţionat, în rest – făcîndu-se ecoul nelipsiţilor „binevoitori", îmi vorbea de lipsa de ataşament faţă de instituţie a fostei mele profesoare, pentru că îşi consacra timpul traducerilor şi studiilor. De dragul adevărului trebuie să adaug că nu a trebuit să pledez prea mult cauza activităţii ştiinţifice şi editoriale: conlocutorul meu era, de fapt, de aceeaşi părere şi a avut grijă apoi să se convingă de realitate. A constatat probabil cît a contribuit profesoara Despina Mladoveanu, prin ţinuta ştiinţifică şi prin climatul de seriozitate şi emulaţie pe care-l imprima, la formarea atîtor serii de italienişti. Atraşi de marea sa deschidere faţă de literatura şi metodologia modernă (m-au surprins întotdeauna cărţile de ultima oră parcurse de ea, adnotate critic, acoperind toate sectoarele specialităţii, cum dovedesc şi cele, de rafinată orientare, donate Bibliotecii facultăţii), studenţi de frunte ai secţiei au secondat-o la Cercul ştiinţific şi la lucrările de licenţă. Era o opţiune spinoasă ştiindu-se că era o ştachetă greu de trecut şi că fiecare eroare avea să fie usturător remarcată –, dar plină de foloase, pentru că îţi era dat imediat ajutorul, sugerîndu-ţi-se sau de-a dreptul oferindu-ţi-se, cu creionul în mînă, forma adecvată a ideilor sau a frazelor buclucaşe. Severitatea ei, reflex al pasiunii responsabile cu care-şi exercita profesiunea, a fost blamată doar de nechemaţi.

Iar astăzi, cînd toţi îşi descoperă „eroisme pre-decembriste", şi speră să apară într-o lumină favorabilă afişînd cu gravitate sau hîtru suspiciuni despre alţii, mă întreb cîţi din ei, asemenea *leonessei*, le-au atras atenţia, în deceniile de coşmar, fie şi între patru ochi, tinerilor nedumeriţi şi terorizaţi, să nu se lase impresionaţi de punerile în scenă menite să le creeze sentimentul culpabilităţii pentru a fi apoi manipulaţi. Cîţi au avut acest curaj în anii delaţiunii oficializate? Cîţi din cei ce se proclamă acum anticomunişti de veche dată i-au spus unui tînăr să ia seama la teribilul „tăvălug" care este comunismul? Numai oamenii de rea-credinţă nu vor dori să afle că Despina Mladoveanu, desmeticită înaintea altora, o făcea cu trei decenii în urmă şi exact cu aceste cuvinte.

La ştirea, aflată din vina noastră cu o culpabilă întîrziere, despre trecerea ei în împărăţia exclusivă a spiritului, în care credea cu nelipsitul surplus de pasionalitate, multora din foştii ei studenţi le-au răsărit în minte scene şi vorbe ţinute în tainiţele minţii dar şi ale inimii.

Doina Condrea Derer

Octavio PAZ

Văpaia dublă

„CÂND ne apucăm să scriem o carte? Cât timp întârziem asupră-i? Întrebări aparent facile, dar anevoioase în realitate. Dacă rămân la coaja lucrurilor, pot zice că am început să scriu aceste pagini în primele zile ale lui martie din acest an şi le-am isprăvit spre finele lui aprilie: două luni. La drept vorbind, le-am început în adolescenţă. Primele mele poeme au fost de dragoste şi de atunci tema e mereu prezentă în poezia mea. Am fost, în acelaşi timp, un cititor avid de tragedii, comedii, romane şi poeme de dragoste, de la basmele din *O mie şi una de nopţi* până la *Romeo şi Julieta* şi *Mănăstirea din Parma*, lecturi ce au alimentat cugetările mele şi mi-au iluminat experienţele. În 1960 am scris vreo cincizeci de pagini despre Sade, încercând să trasez frontierele între sexualitatea animală, erotismul uman şi zona cea mai restrictivă a iubirii. N-am fost pe de-a întregul mulţumit, însă eseul mi-a relevat imensitatea temei. Prin 1965 mă aflam în India; nopţile erau albastre şi electrizante precum în poemele ce cântă dragostea dintre Krisna şi Radha. M-am îndrăgostit şi am hotărât să scriu o cărticică în care să explorez sentimentul având ca punct de plecare legătura intimă între cele trei realităţi – sexul, erotismul şi iubirea. Au rezultat nişte însemnări în ciornă. (...)

În decembrie trecut, adunând câteva texte pentru o culegere de eseuri (*Idei şi obiceiuri*) am dat peste acea lucrare de atâtea ori gândită şi niciodată scrisă. Regretul, mai treacă–meargă, dar îmi era ruşine: nu era uitucenie, era o trădare. Am petrecut câteva nopţi albe, ros de remuşcări. Am simţit nevoia să revin asupra ideii mele, s-o duc la bun capăt. Aveam însă reţineri: nu-i un gest cam ridicol să dau la iveală, la sfârşitul zilelor mele, o carte despre iubire? Ori poate fi un fel de adio, un testament? Nu, mi-am zis, în locul meu Quevedo n-ar ezita să scrie un sonet satiric. Mi-am mutat deci gândurile spre altele, dar inutil: ideea cărţii mă urmărea. După săptămîni de îndoieli, într-o dimineaţă m-am lansat abrupt în scris stăpânit de o dulce disperare. Pe măsură ce avansam, ţâşneau noi viziuni. Plănuisem un eseu de vreo sută de pagini şi textul se amplifica cu spontaneitate ireprimabilă. Nu-mi venea să-mi cred ochilor: scrisesem o carte. Îmi împlinisem promisiunea“.

Este profesiunea de credinţă a lui Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel, pe care o publică suplimentul cultural al cotidianului „ABC“ din 29 octombrie anul curent, împreună cu ultimul capitol al eseului *VĂPAIA DUBLĂ*; reproducem fragmente din acest text, devansând astfel cartea care urmează să apară în editura „Seix Barral“ din Barcelona.

ZILNIC auzim fraza: secolul nostru este al comunicării. Locul comun ascunde, ca de obicei, un echivoc. Mediile moderne de comunicare a informaţiei sunt prodigioase; mult mai restrânse sunt modalităţile în care ne folosim de aceste medii, ca şi felul ştirilor şi informaţiilor transmise cu ajutorul lor. În multe cazuri, mediile manipulează informaţia, ba mai mult, ne inundă cu trivialităţi. Însă chiar şi în absenţa acestor defecte, comunicarea privită în ansamblu, inclusiv cea directă şi fără intermediari, este echivocă. Dialogul, forma cea mai înaltă a comunicării din câte cunoaştem, este o înfruntare de alterităţi ireductibile. Caracterul său contradictoriu rezidă în schimbul reciproc de informaţii şi anume: concrete şi singulare în cazul emiţătorului, abstracte şi generale în cazul receptorului. Zic „verde“ şi am o senzaţie aparte, unică, inseparabilă de o anume clipă, un loc, o stare psihică şi fizică: bunăoară lumina revărsată pe pajiştea verde în după-amiaza asta cam răcoroasă de primăvară. Interlocutorul meu aude nişte sunete, percepe o situaţie şi întrezăreşte ideea de „verde“. E posibilă comunicarea concretă? Da, deşi echivocul nu dispare în întregime. Suntem oameni, nu îngeri. Simţurile ne pun în comunicare cu lumea dar, simultan, ne şi închid în noi înşine: senzaţiile sunt subiective şi inefabile. Gândirea şi limbajul sunt punţi şi tocmai existenţa lor face nesuprimabilă distanţa dintre noi şi realitatea exterioară. Ajunşi aici, putem afirma că poezia, sărbătoarea şi iubirea sunt forme de comunicare concretă, adică o comuniune. Nouă dificultate: comuniunea este indicibilă şi, într-un anume fel, exclude comunicarea; nu este un schimb reciproc de informaţii, ci o fuziune.

În cazul poeziei, comuniunea începe în spaţiul de tăcere propriu oricărui sfârşit de poem. Putem numi poemul organism verbal producător de tăceri. În cazul sărbătorii – am în vedere, înainte de toate, ritualurile şi alte ceremonii religioase – fuziunea se produce în sens contrar: nu prin întoarcere în tăcere, în refugiul subiectivităţii, ci pătrunzând în marele tot colectiv; eu redevine noi. În iubire contradicţia dintre comunicare şi comuniune este şi mai evidentă.

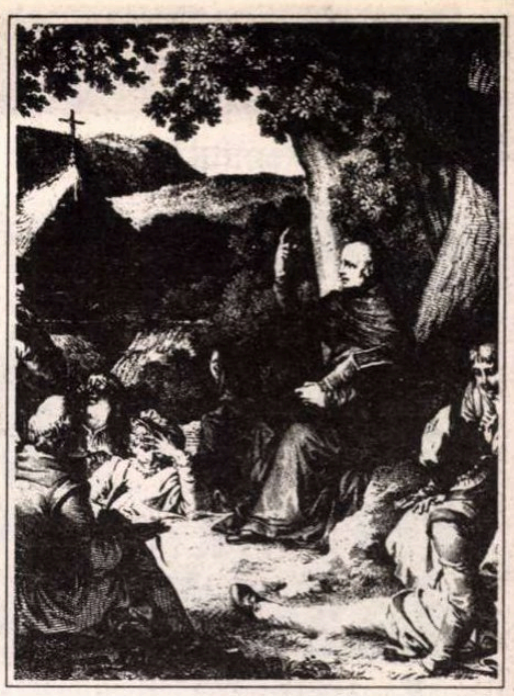
Revelarea eroticului începe cu înfăţişarea fiinţei dorite. Acoperit ori nud, trupul este o înfăţişare, o prezenţă: forma care, timp de o clipă, însumează toate formele lumii. Abia sub îmbrăţişare, forma devine aflare, o resimţim ca materie concretă, palpabilă, ce încape în braţele noastre şi, cu toate acestea, este nelimitată. Prin îmbrăţişare, vizualizarea ei încetează, în timp ce aflarea însăşi acceptă a nu mai fi prezenţă. Trupul dorit se spulberă: vedem doar nişte ochi miraţi, un profil invadat de lumină şi repede înghiţit de întuneric, luciul unei coapse, penumbra ce coboară de la buric la sex. Fiecare frântură trăieşte pe cont propriu şi în acelaşi timp sugerează totalitatea trupului. Acel trup care devine dintr-odată fără limite. Formele trupeşti ale perechii se dizolvă, se convertesc într-o substanţă informă, în imensitatea căreia mă pierd şi mă regăsesc, deopotrivă. Ne pierdem ca persoană şi ne regăsim ca senzaţii. Pe măsură ce senzaţiile devin mai intense, trupul îmbrăţişat devine tot mai necuprins, senzaţie de infinitate: pierderea trupului în trup. Îmbrăţişarea carnală e apogeul şi pierderea trupului, în acelaşi timp, experienţa pierderii identităţii: dispersarea formelor în mii de senzaţii şi viziuni, căderea într-o substanţă oceanică, evaporarea în esenţă. Nu există formă, nici prezenţă: există valul care ne ia, cavalcada prin câmpiile nopţii. Experienţă rotitoare: trupul perechii se converteşte într-o substanţă ce palpită, se dilată, se contractă şi ne prăbuşeşte în apele primordiale; după o clipă, substanţa se spulberă, trupul redevine trup şi prezenţa reapare. Percepem femeia iubită numai ca formă ce ascunde o alteritate ireductibilă sau ca substanţă care se anulează pe sine şi ne anulează. (...)

CA toate marile creaţii ale omului, iubirea este dublă: este supremul noroc şi nenorocul suprem. Abélard a dat la iveală povestea vieţii lui: *Istoria nefericirilor mele*. Supremul său nenoroc a fost, în acelaşi timp, suprema lui fericire: de a o întâlni pe Héloïse şi a fi iubit de aceasta. I-a fost bărbat: a cunoscut iubirea şi, pe altarul ei, el a încetat de a mai fi ceea ce fusese: l-au castrat. Povestea lui Abélard este bizară, ieşită din comun; în toate iubirile, fără excepţie, apar, se înţelege, necazuri, chiar dacă nu sunt totdeauna atât de acute. Îndrăgostiţii au parte, deopotrivă, de exaltare şi descurajare, tristeţe şi bucurie, furie şi tandreţe, disperare şi sensualitate. Spre deosebire de libertin care smulge timpului maxima plăcere şi nesimţirea morală absolută, îndrăgostitul se află la cheremul emoţiilor sale contradictorii. Graiul popular al tuturor timpurilor şi locurilor e plin de expresii ce numesc vulnerabilitatea îndrăgostitului: iubirea este o rană, o plagă. Însă, cum spune Sfântul Ioan Botezătorul, este o „rană răscumpărătoare“, o „arsură dulce“, o „rană minunată“. Da, iubirea este o floare de sânge. În acelaşi timp, este talisman. Vulnerabilitatea îi apără pe îndrăgostiţi. Scutul lor este lipsa de apărare, armura lor este goliciunea în care cutează a se arăta. Crud paradox: sensibilitatea fără margini a îndrăgostiţilor este cealaltă faţă a nepăsării lor, nu mai puţin fără margini, anume aceea de a fi insensibili la tot ceea ce nu priveşte iubirea lor. Marea primejdie care îi pândeşte pe îndrăgostiţi, capcana mortală în care cad cel mai adesea este egoismul. Seducţia nu ştie să aştepte: în tot ce văd şi pe cine văd, îndrăgostiţii se recunosc pe ei înşişi până la pietrificare... ori plictis. Egoismul este un puţ adânc; spre a ieşi la lărgime trebuie să privim dincolo de noi înşine: acolo e lumea, ea ne aşteaptă.

IUBIREA ascunde riscuri şi neplăceri existenţiale. Nici o iubire, chiar şi cele mai molcome şi fericite, nu scapă dezastrelor şi urgiilor timpului. Fiecare iubire e făcută din timp şi nici un îndrăgostit nu se poate sustrage acestei calamităţi majore: persoana iubită se înfruntă cu vârsta, bolile şi moartea. Budiştii au conceput, ca remediu împotriva timpului şi seducţiei iubirii, exerciţii de meditaţie ce constau în a imagina trupul femeii ca un sac plin de murdării. Călugării creştini au recurs de asemeni la aceste practici de denigrare a vieţii. Totul a fost în van, a dus la răzbunarea trupului şi a imaginaţiei disperate: anahoreţii s-au prăbuşit în tentaţii teribile, lascive. Viziunile lor, deşi năluciri goale, nişte fantasme ce se topesc la lumină, nu sunt himere, sunt realităţi ce trăiesc în subsolul psihic: abstinenţa le alimentează şi le fortifică. Transformate de către imaginaţie în monştri, dorinţa le dezlănţuie. Fiecare dintre creaturile care populează infernul Sfântului Anton este emblema unei pasiuni reprimate. Negarea vieţii duce la violenţă. Abstinenţa nu ne eliberează de timp: îl transformă pe acesta în agresiune psihică contra tuturor şi contra noastră înşine. (...)

TINEREŢEA este timpul iubirii. Există, se înţelege, tineri bătrâni, incapabili de iubire, nu din impotenţă sexuală, ci din secetă sufletească; în acelaşi timp, există bătrâni tineri îndrăgostiţi: unii sunt ridicoli, alţii patetici şi ceilalţi de-a dreptul sublimi. Putem iubi oare un trup îmbătrânit sau desfigurat de boală? Este foarte dificil, chiar dacă nu imposibil. Nu uitaţi că erotismul este singular şi nu se sustrage nici unei anormalităţi. Nu există oare monştri frumoşi? Pe de altă parte, clar că putem iubi pe cineva în ciuda eroziunii operate de obişnuinţe şi viaţa cotidiană ori a stricăciunilor cauzate de bătrâneţe şi boală. În acest caz, atracţia fizică încetează şi iubirea se transformă. Devine, în genere, nu milă ci compasiune, adică un fel de a împărtăşi şi a participa la suferinţa celuilalt. Ajuns bătrân, Unamuno spunea: nu simt nimic când mângâi picioarele soţiei mele, în schimb ori de câte ori acestea sunt străbătute de dureri, eu resimt durerea în propriile mele picioare. Cuvântul „pasiune“ înseamnă suferinţă şi, prin extensiune, denumeşte sentimentul iubirii. Iubirea este suferinţă, chin, deoarece este absenţă, pofta de posesie asupra celui pe care îl dorim şi nu îl avem; se întâmplă astfel deoarece este posesiune, chiar dacă numai instantanee şi mereu precară. „Dicţionarul Autorităţilor“ înregistrează alt cuvânt, azi ieşit din uz, de care s-a slujit încă Petrarca: „comphatia“. Va trebui să-l reintroducem în limbă deoarece exprimă cu putere sentimentul dragostei transfigurat de bătrâneţea sau boala fiinţei iubite.

CONFORM tradiţiei iubirea este componenta indefinibilă dintre suflet şi trup; ele se încoronează cu un evantai de sentimente şi emoţii, de la senzualitatea cea mai directă până la veneraţie, de la tandreţe la erotism.



Abélard predînd discipolilor săi lecţii de morală

Multe din aceste sentimente sunt negative: în iubire există rivalitate, pizmă, spaimă şi, în cele din urmă, ură. Încă de la Catul o ştim: ura nu-i separabilă de iubire. Toate relaţiile amoroase sunt amestec de afecte şi resentimente, de simpatii şi antipatii, dând laolaltă licoarea rară, oricum nepereche, care îşi schimbă culoarea, aroma şi savoarea în funcţie de schimbările timpului, circumstanţelor şi umorilor. Este un filtru mai puternic chiar decât Tristan şi Isolda. De viaţă şi de moarte: totul depinde de îndrăgostiţi. Ei pot genera pasiune, plictiseală, tandreţe ori obsesie. La o anumită vârstă, se poate converti în „comphatie“. Cum să defineşti acest sentiment? Nu este un afect al minţii, nici al sexului, ci al inimii. Este fructul ultim al iubirii, când ieşim biruitori asupra obişnuinţelor, plictisului şi tentaţiei insidioase care ne îmbie să urâm tot ceea ce am iubit.

Iubirea este intensitate şi de aceea o relaxare a timpului: netezeşte minutele şi le alungeşte, făcându-le secole. Fiind măsura acestei repetiţii, timpul devine discontinuu şi incomensurabil. Dar după fiecare dintre aceste nemăsurate clipe, recădem în timp şi în orarul său: nu putem eluda succesiunea. Privirea este debutul iubirii: privim iubita şi aceasta, la rândul ei, ne priveşte. Ce vedem? Totul şi nimic. Preţ de o secundă, apoi ne smulgem privirile. Se întâmplă, am spus-o deja, să ne pietrificăm. (...)

IUBIREA nu învinge moartea: este un asfinţit împotriva timpului şi a accidentelor lui. Prin iubire întrezărim, în decursul vieţii ăsteia, cealaltă viaţă. Nu viaţa eternă ci, aşa cum mi-a fost dat să spun în câteva poeme, pulsiunea pură. Vorbind de experienţa religioasă, Freud se referă, într-un pasaj celebru, la „sentimentul oceanic“ ce cuprinde şi leagănă totalitatea existenţei. Aceasta-i dimensiunea care îi înflăcăra pe cei din vechime, „furia“ sacră, încântarea: să recâştige totalitatea şi să descopere eul ca totalitate în Marele Tot. Prin naştere am fost smulşi din totalitate; prin iubire avem sentimentul că ne întoarcem în totalitatea originară. De aceea, prin imaginile poetice, îndrăgostitul se dizolvă în sânul naturii – redevine munte, apă, nor, stea, codru, mare, val – şi, la rândul ei, natura grăieşte ca şi cum ar fi femeie. O reconciliere cu totalitatea ce se cheamă lume, precum şi cu cele trei timpuri. Iubirea nu este eternitatea; cum de asemeni nu este timpul calendaristic şi al orologiilor, timpul succesiv. Timpul iubirii nu este mare şi nici mic: este perceperea instantanee a tuturor timpurilor într-unul singur, a tuturor vieţilor înlăuntrul unei clipe. Nu ne scuteşte de moarte, însă ne îngăduie să-i vedem chipul. Clipa este reversul şi complinirea „sentimentului oceanic“. Nu este reîntoarcerea în apele originare, ci dobândirea unei stări ce răscumpără exilul din paradis. Suntem scena pe care contrariile se încleştează şi se dizolvă într-un sunet unic, care nu este nici afirmare, nici negare, ci acceptare. Ce percepe perechea în răgazul unui licăr de o clipă? Identitatea apariţie – dispariţie, adevărul trupului şi ne-trupului, viziunea prezenţei topită în splendoare: pulsiunea pură, zvâcnet al timpului.

Prezentare şi traducere de
Pop Simion

MERIDIANE

Premiul Medicis

● ... pentru eseu a fost atribuit lui Michel Onfray (în imagine), un tînăr filosof de nici 35 de ani, pentru cea de a cincea carte a sa, *La sculpture de soi, la morale esthétique* (Ed. Grasset). Eseul premiat este o plimbare erudită pe cărări uitate ale istoriei, pe drumuri secrete, adesea deviate de filosofie şi artă. Bogăţia reflexiei şi energia discursului cu tente ironice fac lucrarea pasionantă la lectură. Concomitent cu *La sculpture de soi* a apărut în librării alt eseu al lui Michel Onfray – *L'oeil nomade, la peinture de Jacques Pasquier* (Ed. Folle Avoine). Întrebat de „Magazine littéraire" dacă demersul întreprins în cele cinci cărţi de pînă acum e coerent, tînărul filosof a mărturisit că în toate a căutat răspunsuri la o unică întrebare: Cum poţi fi nietzschean.

Capodopere din Leipzig

● Le Petit Palais din Paris poate fi vizitată, pînă la 5 decembrie, o expoziţie cu capodopere de la Muzeul de artă din Leipzig, o savantă selecţie care prezintă 65 de picturi şi 104 desene, de la Cranach la Caspar David Friedrich, trecînd prin micii maeştri olandezi. Dar cele mai interesante lucrări din această expoziţie provin din secolul al XIX-lea german. În imagine: „Fecioara şi pruncul" de Lucas Cranach.

Arta americană la Londra

● După Martin-Gropius-Bau din Berlin, Academia Regală de Artă din Londra găzduieşte o expoziţie cu peste 230 de lucrări a circa 60 de artişti americani, expoziţie care urmăreşte să ilustreze dezvoltarea picturii şi sculpturii americane începînd din anul 1913 cu Marcel Duchamp şi sfîrşind cu Mike Kelly. Mai sînt incluse lucrări de artă expresionistă ale lui Pollok, Rothko, de pop art ale lui Lichtenstein şi de artă minimalistă ale lui Bruce Nauman şi Richard Serra. Expoziţia „Arta americană în secolul al XX-lea" va rămîne deschisă la Londra pînă la 12 decembrie.

Leonardo da Vinci şi tehnica de vîrf

● La galeriile de artă de la Rooseum (Malmö) s-a deschis o expoziţie dedicată marelui renascentist. Expoziţia va prezenta publicului, timp de trei luni, personalitatea complexă a lui Leonardo prin picturi, desene, manuscrise, modele şi machete construite după schiţele sale. În expoziţie vor funcţiona chioşcuri de informaţii, iar publicul va avea la dispoziţie mijloace tehnice moderne, computerizate, ce îmbină text, imagine, sunet pentru a prezenta, tematic, viaţa şi arta complexului artist care a fost Leonardo da Vinci.

Doctorul Adrien Proust

● Christian Péchenard este un proustian pasionat. Cartea recent apărută la Quai Voltaire, *Proust şi tatăl său* analizează relaţiile de familie ale lui Marcel, în special raporturile sale cu doctorul Adrien Proust, mort în 1903 la 69 de ani, după ce atinsese cele mai înalte trepte ale carierei - profesor universitar şi academician. În ciuda legendei care face din Proust „un fiu al mamei", C. Péchenard demonstrează că ataşamentul filial al tînărului Marcel faţă de doctor era puternic. În imagine: Adrien Proust şi fiul său cel mare, Robert.

Il tenorissimo

● Eve Ruggieri, care a fost şi e martoră privilegiată a carierei lui Luciano Pavarotti i-a consacrat o biografie apărută recent la Ed. J.C. Lattès. Născut la Modena în 1935, „il tenorissimo" a avut o copilărie ideală, împreună cu sora sa de lapte Mirella Freni; l-a întîlnit pe Beniamino Gigli şi, la 19 ani, s-a decis pentru muzică. Reţeta excepţionalei sale reuşite e, pe lîngă talent şi pasiune, autenticitate, generozitate, respect pentru public. În imagine, Luciano Pavarotti şi biografa sa.

Fără complexe

● Susan Hill, continuatoarea *Rebeccăi,* face mărturisiri în „The Observer" din 3 octombrie. Ea a scris *Manderly,* în şase săptămîni, după ce a luat un avans de 650.000 de lire sterline (împărţite cu moştenitorii scriitoarei Daphne du Maurier). N-a vrut să facă o pastişă stilistică, ci a preluat doar personajele, „care apoi au devenit ale mele". Succesul scontat al cărţii în cele 24 de ţări în care a apărut concomitent i se pare de la sine înţeles.

După 60 de ani de tăcere

● În 1934, Henry Roth, romancier american în vîrstă de 28 de ani, a publicat *Call it sleep,* cronica existenţei unui copil emigrat cu părinţii în America la începutul secolului. Cartea nu a avut nici un ecou. Însă, la reeditarea din 1960, succesul a fost imens (un milion de exemplare vîndute, traduceri etc.) Roth, care a tăcut timp de 60 de ani, va fi prezent în ianuarie 1994 în librării cu un lung roman autobiografic (3200 pagini împărţite în cinci volume), *Mercy of a rude stream,* ce va acoperi tot secolul nostru şi va fi preluat şi în Anglia, Italia, Spania şi Franţa.

Junichirō Tanizaki

Laudă umbrei

ORI de cîte ori, cu bolul de supă în faţă, ascultîndu-i zumzetul ce abia perceptibil îmi pătrunde în afundul auzului, precum cîntecul îndepărtat al unor insecte, gîndesc la gustul celor ce voi mînca de-acum, încerc senzaţia că sînt purtat într-o stare de concentrare sufletească absolută. Probabil că starea de extaz a maestrului de ceai care, în sunetul apei fierbînde, distinge vocile vîntului între pinii din vîrf de munte, este, întrucîtva, asemănătoare. Se spune despre bucătăria japoneză că-i destinată ochiului şi nu gurii, dar eu aş spune că e mai degrabă obiect al meditaţiei decît al privirii. Acesta-i efectul muzicii tăcute, născute din concertul flamei lumînării ce clipeşte în întuneric şi-al vaselor lăcuite în care este servită mîncarea. Odată, maestrul Sōseki, în romanul *Kusamakura,* lăuda culoarea yokan[x]-ului, care, la urma urmei, nu este una meditativă? Suprafaţa închis semitransparentă, asemeni jadului, absoarbe în interior lumina soarelui, dobîndeşte o lucire ireală, de vis, care, împreună cu adîncimea şi complexitatea nuanţelor, nu poate fi întîlnită la cofetăria apuseană sub nici un chip. Comparativ, cîtă superficialitate şi simplicitate în cremele acesteia! În momentul în care introducem yōkanul într-un vas lăcuit, cînd îl cufundăm în întunericul din care culoarea suprafeţei abia se mai poate distinge, tonul său devine şi mai meditativ. Cînd iei în gură această massă alunecoasă şi rece, ai senzaţia că întunericul încăperii, preschimbat într-un bulgăre dulce, ţi se topeşte în vîrful limbii, simţi cum gustul îi dobîndeşte o stranie profunzime, chiar şi în cazul unui yōkan nu tocmai delicios. Se prea poate ca pretutindeni coloritul mîncărurilor să fie astfel aranjat încît să se armonizeze cu cel al vaselor şi al pereţilor, în cazul bucătăriei japoneze, însă, apetitul se înjumătăţeşte dacă te foloseşti de vase albicioase, într-o încăpere luminoasă. De pildă privind supa de *miso*[xx], pe care o servim în fiecare dimineaţă, ne dăm seama că aceasta s-a născut în interiorul întunecos al caselor din vechime. Invitat la o ceremonie a ceaiului, am fost îmbiat cu supă de miso şi, luînd seama cum lichidul acesta vîscos, de culoarea argilei, pe care îl înghiţim zilnic fără a-i acorda vreodată atenţie, zace în bolul negru lăcuit, sub pîlpîirea pală a lumînării, i-am distins culoarea apetisantă, cu adevărat profundă. Cît despre supa de soia, a cărei varietate mai consistentă, *tamari,* se foloseşte deasupra feliilor de peşte crud (sashimi), murăturilor şi a salatei de legume fierte, cît este de bogat în umbre acest lichid de un luciu vîscos, cum se armonizează cu întunericul! Supa albă de *miso, tōfu, kamaboko, tororo,* feliile de peşte crud, toate cu o suprafaţă albă, într-un spaţiu luminat nu-şi mai sublimează culoarea. Orezul, într-un recipient de lac negru strălucitor, este mult mai plăcut ochiului, mult mai îmbietor pentru apetit atunci cînd se află într-un loc întunecos. Orice japonez îi simte binecuvîntarea în clipa în care, luîndu-i capacul, vede cum boabele imaculate, proaspăt fierte, înghesuite în vasul negru, pufăie aburi calzi, fiecare bob strălucind ca o perlă. Gîndind în felul acesta, ne dăm seama că bucătăria noastră se află într-o legătură inseparabilă cu întunericul, avînd umbra ca notă dominantă.

În româneşte de
Emil Eugen Pop

x) Pastă de fasole, îndulcită cu zahăr.
xx) Pastă obţinută dintr-un amestec de fasole, drojdie şi sare puse la fermentat. Serveşte, îndeosebi, la prepararea de misoshiru, supa de miso.

Din volumul *In'ei Raisan* (Laudă umbrei), 1933, datorat lui Junichirō Tanizaki (1886–1965), cunoscut romancier de factură estetizantă.

Scriitorii şi KGB-ul

● Vitali Centalinski era un scriitor obscur din Magadan, care, datorită relaţiilor sale cu KGB-ul, a ajuns în anii '70 la Moscova şi a făcut parte din „Comisia pansovietică însărcinată cu moştenirea literară a scriitorilor victime ale represiunii sau morţi în gulag". El a avut acces la arhivele KGB de la Lubianka, unde se găseau dosarele scriitorilor. Cartea sa *Cuvîntul reapărut din arhivele literare ale KGB,* uşor romanţată, e interesantă prin extraordinarele documente despre Isaac Babel, Vsevolod Meyerhold, Aleksandr Voronski, Boris Pilniak, Osip Mandelstam şi alţii.

Vampirismul

● Între 11 şi 13 noiembrie a avut loc la Chaudfontaine în Belgia al şaselea colocviu internaţional de paraliteratură cu tema *Vampirismul în literatură şi cinema.* Nu ştim dacă din patria lui Dracula a fost invitat cineva la discuţiile docte despre setoşii de sînge.

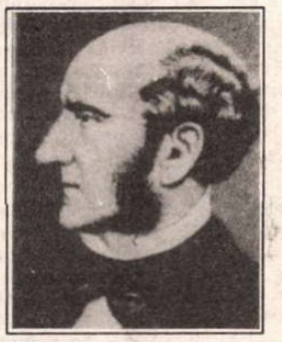
Alergător de cursă lungă

● Acesta este titlul volumului de memorii ale lui Tony Richardson, regizorul britanic care, între altele, în 1962 realizase *Singurătatea alergătorului de cursă lungă,* iar în 1972 *Echilibru fragil,* vizionat şi de telespectatorii români în urmă cu puţin timp. „Niciodată nu privesc înapoi sau nu încerc să judec vreun film cînd este terminat", scrie Richardson în memoriile publicate postum de Editura Faber. El a avut aceeaşi atitudine asupra vieţii. În această carte sînt puţine autojudecăţi, iar regrete deloc. El a început să-şi scrie memoriile cu cîţiva ani în urmă, cînd aflase că este purtător al virusului HIV pozitiv. Caietele au fost găsite în California, în ziua cînd a murit (1991) de către fosta sa soţie, actriţa Vanessa Redgrave şi de fiica sa, actriţa Natasha Richardson. În imagine: Tony Richardson cu fiica sa, în 1991.

„ Artă degenerată"

● O expoziţie cu lucrări de tinereţe ale lui Otto Dix (1891-1969) – acuarele, desene şi gravuri deschisă la Musée-Galerie de la Seita – este mult comentată în presa culturală franceză de săptămîna trecută. Ea ilustrează ceea ce naziştii numeau în 1937 „artă degenerată". În imagine – „Vizită la madame Germaine" de Otto Dix, unul dintre excepţionalele desene goyeşti expuse acum.

Autobiografia lui John Stuart Mill



● Teoreticianul *Sistemului logicii* (1843) şi al *Principiilor economiei politice* (1848), maestrul intelectualilor victorieni, John Stuart Mill (în imagine) a avut o viaţă ciudată. Tatăl său, scoţianul James Mill (1773-1836), el însuşi un gînditor de statură remarcabilă, s-a ocupat personal de educaţia celui mai mare dintre cei opt copii ai săi, născut în 1806. John a început studiile la 3 ani, citind curînd în greacă pe Esop, Xenofon şi Herodot, pentru ca la 7 ani să ajungă la Platon, iar la 12 ani să fie iniţiat în economia politică. Relaţia cu severul său tată şi aceea cu Harriet Taylor, pe care a cunoscut-o la 25 de ani dar cu care nu s-a putut căsători decît în 1851, după dispariţia soţului ei, moartea Harrietei în 1858 - au marcat adînc viaţa filosofului, aşa cum relevă autobiografia.

Prima tinereţe

● Cea mai recentă carte a lui William Styron, *A Tidewater morning* (Ed. Simon & Schuster) reuneşte trei povestiri publicate între 1978 şi 1988 în revista „Esquire" şi avînd ca temă prima tinereţe. Deşi nu sînt strict autobiografice, ficţiunile se hrănesc din experienţele autorului, de la 20, 10 şi 13 ani.

Recital baroc

● Scriitorul austriac Gert Jonke (n.1946) a publicat primele două volume dintr-o trilogie labirintică şi muzicală – *Şcoala virtuozilor* şi *Muzică îndepărtată* – care au uimit lumea literară şi au fost traduse în mai multe limbi. Este comparat cu Lewis Carroll în ce priveşte umorul şi năstruşnicia situaţiilor şi cu E.T.A. Hoffmann pentru bizareria personajelor.

Regina pictoriţă

● La muzeul Holte, ce se află pe malul Mării Nordului, între Copenhaga şi Helsingör, s-a deschis o expoziţie retrospectivă cu lucrări ale reginei Margareta a Danemarcei. Regina însăşi a prezentat exponatele: 31 de uleiuri, 52 de acuarele şi tapiserii pe teme religioase. Crucea roşie daneză – în conducerea căreia activează Prinţul Henrik, prinţul consort, – a convins-o pe majestatea sa să-şi expună operele artistice lucrate în ultimii 20 de ani: artă abstractă, peisaje, scene de interior. „Portret nu am avut curajul să fac", mărturiseşte regina şi adaugă: „Din fericire, pentru că oamenii ar vedea atunci poate ce gîndesc". Suverana are la dispoziţie o zi pe săptămînă pentru a face „ceea ce nu ţine de îndatoririle de monarh", mai declară Margareta. Veniturile realizate din vînzarea biletelor, a afişelor, vederilor, cataloagelor vor fi, în totalitate, donate Crucii roşii.

Vieţi ameninţate

● Marianne Wiggins, fosta soţie a lui Salman Rushdie, trăieşte cu o teamă permanentă. După ce şi-a urmat soţul un timp, nu a mai suportat primejdia şi l-a părăsit, ceea ce nu înseamnă că a scăpat de obsesia că oricînd poate fi ţinta unui atentat, scrie „Daily Telegraph" din 13.X.

Marca Woody Allen

● În ciuda peripeţiilor existenţei sale, Woody Allen continuă să turneze cu regularitate de metronom un film pe an. 1992: *Soţi şi soţii,* 1993: *Moarte misterioasă la Manhattan,* iar pentru 1994 a început deja lucrul la o comedie situată la New York în timpul prohibiţiei. Cel mai strălucit reprezentant al cinematografului independent american îşi scrie singur scenariile cu replici scînteietoare, axate mai ales pe tema cuplului matur, privit cu un tip de umor intelectual pe care criticii îl numesc „rîsul Woody Allen".

Jorge Luis Borges

Golemul

Aşa cum grecu-afirmă în Cratyl,
E pentru lucruri numele-arhetip;
E-n literele *floare*-al florii chip,
Şi Nilul tot e în cuvîntul *Nil.*

Un Nume este ce-ar putea s-adune-n
Esenţă de consoane şi vocale
Atotputerea, Dumnezeu, minune
Închisă-n semne, litere cabale.

Adam cîndva şi stelele-l ştiură-n
Grădină. Dar rugina de păcat
(Spun Cabaliştii)-un văl a aruncat.
Urmaşii sacrul nume îl pierdură.

Candoare, har, ni-s fără de sfîrşit.
Norodul Lui avu o zi odat'
Cînd Numele să-l afle a căutat
În veghe de cartier izraelit.

Şi nu precum acela care vaga
Strecoară umbră-n vaga povestire,
Ci-n veac, statornic, dăinuie-amintire
Despre bătrînul Löv, rabin din Praga.

Cu setea lui de-a şti ce Domnul ştie,
Ani lungi trecu rabinu-n lungi variaţii
De litere şi grele permutaţii,
Aflînd la urmă Numele ce îi e

Zăvor şi Cheie. Poartă şi Olimp
Dezleagă el paiaţei plămădite
Cu mîini stîngace-n taine şi ispite.
Mister şi Spaţiu. Literă şi Timp.

Şi simulacrul naltă adormite
Priviri cu care vede forme, nuanţe
Pierdute printre clipe şi distanţe:
Mişcări învaţă-a face ne-mplinite.

Treptat pricepe-astfel (ca noi ceilalţi)
Captiv că e-n a lui reţea sonoră.
Acum, Nainte, Ieri, Apoi şi Oră,
La Dreapta, Stînga, Tu, Acela, Alţi.

(Păpuşi-i e rabinul Zeu şi Casă
Şi-i dă ciudatul nume de Golem.
Acestea toate-s scrise de Scholem
În cartea lui subtilă şi pioasă.)

Rabinu-ntreaga lume desfăcu
(Aci-i piciorul meu, şi iată toga),
Iar după ani de chin Golem putu
Să mături sfielnic sinagoga.

Să fie o eroare în grafie?
Ori sacrul nume prost articulat?
Dar nu-l făcu înalta lui magie
Pe-omuncul să vorbească niciodat'.

Cu ochii lui de fiară, nu de om,
De lucru mai curînd decît de fiară,
În umbra grea de sfînt lăcaş spre seară,
Îl urmărea pe dascăl cu nesomn.

Un lucru necurat e în Golem,
Căci paşii lui tot neamul pisicesc
L-alungă. (Nu-i pisica în Scholem,
Dar dincolo de timp o-ntrezăresc.)

Nălţînd spre dascăl mîinile filiale,
A lui cucernicie-o copia.
Stupid şi surîzînd s-mpleticea-n
Concave temenele orientale.

Rabinul îl privea duios, ce-i drept,
Dar trist şi plin de groază mai tîrziu.
De ce creat-am ăst nevolnic fiu,
Uitînd a păcii lege de-nţelept?

La şirul de simboluri reci, severe,
De ce-am adaos altul? Şi-unui van
Ghem depănat întruna, an de an,
De ce-am dat alt impuls, altă durere?

În ore de amară spaimă vagă,
Privirea la Golem îşi aţintea.
Putea-va spune cine ce simţea
Privindu-şi Domnul rabinul din Praga?

În româneşte de
Andrei Ionescu

Revista revistelor

Ţara minunilor

• Cu preţul unui pachet de ţigări proaste (600 lei) se poate cumpăra *SECOLUL 20* nr. 352-53-54, un volum de aproape 300 de pagini, excepţional ilustrat, dedicat în întregime lui Lewis Carroll. Sună a reclamă (mai rămîne să spunem şi „o în-cîn-taare pentru mintea şi ochii dumneavostră"), dar nu aveţi decît să vă convingeţi că nu e nici o exagerare în entuziasmul Cronicarului (amorezat lulea şi el, ca oricine l-a citit, de personajul Charles Lutwidge Dodgson şi de opera lui scrisă, desenată şi fotografiată). Volumul e pregătit de cîţiva ani răi – el a fost alcătuit de regretatul Radu R. Şerban - însă teribile şi penibile greutăţi au împiedicat acest dar regesc să ajungă din ţara minunilor pînă la noi (şi nici n-ar fi ajuns fără perseverenţa, sacrificiul, nebunia responsabilului de număr Roger Câmpeanu). Cartea cu texte de şi despre Lewis Carroll merită o recenzie aparte, pe care o vom publica în numărul viitor. Acum ne grăbim doar să o semnalăm, pentru ca cititorii noştri s-o mai poată găsi, tirajul fiind din păcate destul de mic faţă de presupusul număr al admiratorilor lui Lewis Carroll de la noi.

• Tema *DILEMEI* nr. 44 e sintetizată în expresia „Cu jalba'n proţap". Andrei Oişteanu explică originea ei: „ Instituţia jalbei înaintate şefului statului (fie el preşedinte, secretar general, rege sau domnitor) are o vechime multiseculară şi pare a fi de origine orientală(...). Denumirea arhaică a practicii era «cu jalba-n proţap» pentru că petiţionarul purta reclamaţia în vîrful (ascuţit sau despicat) al unei prăjini (ţepe). Scopul acestei cutume nu era atît acela de a atrage atenţia lui Vodă asupra reclamantului, cît posibilitatea acestuia de a depune jalba – aplecînd proţapul peste capetele arnăuţilor şi ale boierilor din suită – direct în mîna Domnitorului şi nu în cea a vreunui intermediar". Pentru a atrage atenţia, exista alt procedeu: o rogojină făcută sul era aprinsă şi pusă pe cap, de unde locuţiunea „a-ţi aprinde paie în cap". Andrei Oişteanu îl citează pe Lazăr Şeineanu pentru sensul actual al expresiei: „De la a atrage luarea aminte a cuiva asupra unei nemulţumiri, pînă la a întărîta pe cineva din pricina acestei jeluiri distanţa nu-i mare". Exemple recente, paiele aprinse de Florică, Hortopan şi de (în) Căpăţînă. Mult fum.

Faţa intelectuală a urbei

• Ultimul număr sosit la redacţie din *ECHINOX (7-8)* e destul de departe de faimoasa revistă a anilor '70. Prea mult text, pus cu furca, plin de greşeli de corectură şi cu o notă dominantă de diletantism (de la modeste lucrări de seminar la proze de nivelul „mai încercaţi"). Cum se obişnuieşte acum, numărul are o temă înscrisă mare pe copertă: *Criza identităţii*. Ne-au reţinut atenţia cele două interviuri în temă, cu Mircea Cărtărescu şi Marta Petreu. Primul e de părere că nu „există o criză a individului în acest moment, dimpotrivă, criza individului ia sfîrşit şi cred că viitorul aparţine individului. Dacă aş putea să-mi definesc ideologia social-politică, m-aş socoti un libertarian, în sensul pur al cuvîntului, deci un om care nu crede decît în libertatea individului." Întrebat despre formularea lui Gabriel Liiceanu referitoare la el – „un bun *somnambulist* al culturii", Mircea Cărtărescu răspunde cu modestia cunoscută, însă ferm: „Încerc să descriptez ce înţelegea dumnealui prin asta, şi cred că înţelegea faptul că există oameni care sînt prea artişti ca să rateze şansa de a concretiza instinctul ăsta artistic, oameni care sacrifică direcţia politică a gîndirii lor, pentru a se închide în casă şi a privi în interiorul lor. (...) Mi-am manifestat opţiunile şi angajarea politică, de numeroase ori, în articole şi direct. Dar nu am dorit să ies în faţă, nu am vorbit la balconul Universităţii, dar am fost în Piaţa Universităţii, am stat zi şi noapte o lună de zile. Însă nu cred că trebuie să fiu un lider de opinie. Este ultimul meu gînd. Dar ca simplu cetăţean am opţiuni ferme." • Marta Petreu are onestitatea (rară) să recunoască: „nu mă pricep deloc, dar deloc la politică. Şi nici nu mă interesează, de fpat. Nu-mi place, de asemenea, deloc, dar deloc, lumea în care trăim, n-am nici un pic de încredere în această restauraţie de activişti, dar nu sînt în stare nici să pun un diagnostic, nici să întrevăd soluţii. Cred că acestea sînt apanajul politologilor, al profesioniştilor..." Ea e preocupată de soarta „Apostrofului" şi duce o luptă istovitoare pentru salvarea revistei: "Clujul a fost ostil cu toate generaţiile de echinoxişti, cu toate talentele literare care s-au format aici. Ostilitatea oraşului împotriva «Echinox»-ului şi a echinoxiştilor e un fenomen vechi şi destul de complicat; eu nu-i cunosc cauzele – pot doar să presupun că e un fenomen de provincială respingere a valorii –, ci doar efectele, care s-au transferat în ultimii ani asupra «Apostrof»-ului. Şi, cum eu sînt un echinoxist ajuns la «Apostrof»... Dar nu mă plîng, am prea multe lucruri de făcut pentru a sta să mă lamentez.(...) Oraşul mi se pare rece, închis, mărunt, sufocat – intelectual şi cultural – de jocurile de forţă ale grupărilor concurente. Noroc cu Universitatea – ea «spală» faţa intelectuală a urbei; din 1990 încoace, Universitatea a încercat cu disperare să regrupeze forţele intelectuale tinere, risipite pînă atunci de o politică culturală locală aberantă. Şi, dacă vorbesc astfel despre Universitate, înseamnă că recunosc explicit că oraşul nu-mi este cu totul ostil..."

Umor involuntar

„Timp de aproape 4 ani, din ceauşist, lacheu şi lingău comunist nu m-au scos".

Corneliu Vadim Tudor, în *România Mare* din 19 noiembrie 1993

„Urechile la pisică nu necesită îngrijiri speciale. Curăţirea acestora totuşi se va face săptămânal".

Dr. Ioan Ivana Filea, în *Expres magazin* din 17 noiembrie 1993

J4

„Ultimii patru ani au fost anii unei profunde normalităţi."

Carol Sebestyen, în *Cuvîntul* din 16 noiembrie 1993

„*Andy* şi-a pus doi cercei de argint în nas, unul pe piept şi «încă unul într-o zonă intimă», pe care nu-l văd decât iubitele sale."

Mihaela Stretea, în *Evenimentul zilei* din 17 noiembrie 1993

„... activitatea sexuală intensă măreşte – într-un procent de 1% – riscurile unui atac cardiac"; „simplul fapt de a sări din pat, în imediatul moment al trezirii, prezintă un procentaj mult mai mare – 10% – de îmbolnăviri".

Cristian Szöke, în *Ora* din 15 noiembrie 1993

Negrul lui Eugen Barbu a rupt tăcerea

• Ar fi trebuit să i se dea un premiu lui Nicolae Cristache pentru această perfectă definiţie a lui C.V.Tudor, SCONCSUL CEAUŞIST. În ceea ce ne priveşte nu putem decît să admirăm calma judiciozitate a redactorului şef de la *ORA* care a dat deoparte obişnuitele epitete care însoţesc numele acestui personaj. • Povestea cu demnitatea şi onoarea votată de un buluc de senatori dovedeşte că votanţii se mai cred pe vremea lui *Stima noastră şi mîndria*. În secolul trecut, cînd exista o lege asemănătoare, după ce scriau vreun articol atingător de litera legii, gazetarii îşi pregăteau aşternuturile, să aibă de schimb la puşcărie. Acum, dacă tot ne-am văzut în Europa, Senatul ar trebui să mai voteze o lege cu care să măsoare procentul atingerii onoarei şi demnităţii aleşilor. Loveşti într-un senator – sac de dormit. Dai într-un ministru, celulă separată. Te încumeţi şi mai sus, sejur la Doftana, cu autocarul. • Mai multe ziare au anunţat că Radu Theodoru s-a retras din viaţa politică. Ştirea e absurdă. R. Th. a avut tot atîta legătură cu viaţa politică cam cît are un vidanjor cu Institutul de Igienă • În *EVENIMENTUL ZILEI* aflăm că I. Gh. Maurer a pus la cale, împreună cu Gheorghiu-Dej, un pic de economie de piaţă. Şi ca să fie siguri că nu iese economie socialistă l-au pus mandatar şef pe Ceauşescu. • *CUVÎNTUL* nu ne scapă din vedere. Asta ne bucură; chiar dacă ne atacă, această revistă se străduieşte să găsească drumul către gazetăria de cultură. Şi apropo de faptul că *Rom. lit.* nu se ocupă de marile probleme ale culturii actuale: *Cuvîntul* se chinuie numai cu ele, cum ar fi de pildă împrejurările morţii lui Nae Ionescu. Noi, care ne ocupăm de chestiuni mai din zilele noastre, sîntem o revistă bătrînicioasă. Comemorarea lui Dosoftei ce ne mai scapă. • Într-un număr din *ROMÂNIA MARE*, Sconcsul îşi republică un articol pentru a dovedi că el n-a lucrat decît pentru propăşirea culturii naţionale. Cel mai abitir a făcut-o atunci cînd se străduia să demonstreze că în România nici o biserică n-a avut de suferit de pe urma nebuniei antireligioase a lui Ceauşescu. • Nu e mai puţin de admirat strădania lui în domeniul academic şi în cel matern, plus alte merite pe care le găsea, la zile festive, autoarei celebrei expresii: „Ia uită-te la ei, şobolanii!" • În *ROMÂNIA LIBERĂ* a apărut recent o ştire deconcertantă. Nişte comunişti judeţeni nu-l mai vor pe Adrian Păunescu. Acum, nu că am ţine partea lui A.P., dar să-ţi placă Verdeţ şi să nu-l suporţi pe Păunescu, fiindcă cel de-al doilea e mai cinstit, relativ vorbind... Că la Păunescu nu ştii niciodată unde se termină cinstea şi de cînd începe interesul, asta e o treabă de partid. Însă între el şi fostul pompier e o anumită diferenţă de calibru. Verdeţ trage şi acum clopotele stalinismului, în vreme ce A.P. a trecut la orga electronică a comuniştilor vopsiţi în culori de supermarket. • *Aşa-zisul negru al lui Eugen Barbu, distinsul om de spirit Nicolae-Paul Mihail, rupe tăcerea* sună un titlu în R.M. Cum rupe tăcerea N-P. M.? De pildă afirmînd în treacăt că „E drept că în ultimii şapte, opt ani scleroza lui avansa rapid; pe memorie nu s-a putut baza niciodată..." sau „Cu toată înstrăinarea noastră din ultimele luni, în care timp m-a şi bîrfit, căci avea acest obicei, de a-şi bîrfi prietenii, eu am cultul prieteniei şi voi pune pe hîrtie, pentru posteritate, cîteva fapte şi întîmplări care să-l prezinte în adevărata sa lumină, pe măsura talentului său inegalabil." şi, în sfîrşit, „ Ar fi o nedreptate ca excluderea lui Barbu din U.S. să rămînă ca un lucru definitiv. Mai ales dacă mă gîndesc că *O tînără fată din Kostiol* (pe care i-am bătut-o la maşină, căci el avea mîna ruptă) reprezintă poate cele mai frumoase pagini care s-au scris vreodată în limba română". *Tînăra fată* o fi însemnînd poate pagini frumoase în limba română dar traduse cuvînt cu cuvînt din Paustovski. Se vede treaba că nici N.-P.M. nu se prea poate bizui pe memorie. Totuşi această epistolă care a apărut în *R.M.* e într-adevăr o probă de spirit. Căci Nicolae-Paul Mihail îi face un portret perfid lui Eugen Barbu, izbutind, cu formulele de învăluire politicoasă să-l păcălească pe adresant. Directorul fondator al *R.M.* iese absolut diminuat din această epistolă. Pesemne că Sconcsul nu mai suporta asocierea postumă cu patronul. Iar de nu, a intrat în sorbul pe care i-l rezerva oricum nulitatea.

Cronicar

SPORT

La Cardiff ca la Poarta Albă

COMEDIA erorilor, asta a fost la Cardiff. Portarul galezilor ia gol dintr-o minge pe care un flăcău de la noi, din „Onoare" o oprea cu pieptul. Fundaşii noştri se uită ca la Gregorian Bivolaru la mingea care trecea din cap de galez în alt cap de galez pînă a ajuns într-un picior de galez şi de acolo în poarta lui Prunea. Iar portarul nostru a ridicat mîna după aia, de parcă voia să oprească taxiul care traversa centrul terenului. O scenă mai cu tîlc a fost la penalty. Se găsi un fundaş de-al nostru să pună mîna pe minge, ca şi cum arbitrul ar fi fost garda financiară. Şi atunci a intervenit bunul Dumnezeu. L-a pus să bată penalty-ul pe acest Laszlo Tökes al revoluţiei de la Cardiff. Restul l-au făcut băieţii lui Iordănescu, dar chinuit, doamnelor şi domnilor, chinuit!

Cu toată părerea de rău, n-am încotro: naţionala noastră e un soi de CPUN mîncat de complexe. Entuziasmul nostru se răceşte, cînd cu gîndul nu gîndeşti, de scoţi capul prin steag ca pe fereastra vagonului. Şi galezii n-aveau gabaritul răposatului! Trupa lui Rush făcea cît o judeţeană de partid, cu tot cu femei de serviciu. Şi să nu fi fost obrăznicia lui Hagi din prima repriză, cu anonima lui băgată pe sub mîna portarului, ne alegeam cu vreun premiu de frumuseţe sau cu o colecţie de ilustrate din America trimise de galezi, pe adresa federaţiei. Sau cu niscaiva ajutoare cu autograf.

Nu pot să înţeleg cum o echipă de zece ori mai bună decît aceşti scăpătaţi reprezentanţi ai Marii Britanii s-a chinuit ca la Poarta Albă ca să cîştige un meci pe care trebuia să-l înceapă cu gîndul unic al diferenţei de scor: 2-0, 4-0, 6-0? Asta era problema, nu bara din repriza a doua. Ca să nu mai zic de bancul lui Dan Petrescu de la coada primei reprize, cînd a pus capul bunei speranţe ca să nu fie gol.

Dar dacă acceptăm că aşa sînt calificările la români, să-i dăm lui Iordănescu ceea ce merită. Să-l demitem, căci omul miroase a dizident.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114

24 pag. - 200 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

1 - 7 decembrie 1993
(Anul XXVI)

47

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

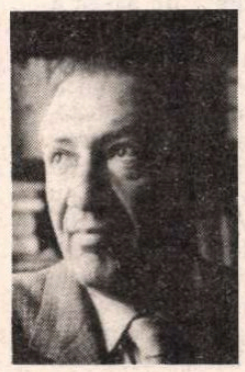
Sfîșierea Basarabiei

(pag. 9)

O carte excepţională cu un destin excepţional

(pag. 5)

Paul CORNEA despre şansele comparatismului



(pag. 12-13)

Limba română în gura primului ministru

EU VREAU să vă spun un singur lucru. Problemele nu sînt simple. Vedeți dumneavoastră. Hai să vorbim foarte sincer! Se pune problema. Cum să vă spun? Trebuie să înțelegem odată. Nici o problemă! M-ați înțeles?

Pasajul de mai sus se cuvenea pus, recunosc, între ghilimele. Expresiile enumerate îi aparțin d-lui prim-ministru Văcăroiu și le-am extras din conferința de presă consacrată luni 22 noiembrie scurgerii unui an de la guvernare. Trebuie să precizez că recurența lor în discursul prim-ministerial a fost de-a dreptul remarcabilă. Dl. Văcăroiu le-a folosit o dată, de două sau de nouă ori, fără putința din partea ascultătorului de a ține o contabilitate și, în plus, cu o voluptate care se trăda, probabil, pînă și în mimica însoțitoare. Regret de a nu fi văzut fața d-lui Văcăroiu, dar sînt convins că ea se boțea și se destindea în ritmul delirant al sintagmelor care-i parazitau din belșug limba de lemn. Mîinile (iertați-mi și această supoziție) modelau în aer lăstari invizibili țîșnind direct din nodurile limbii. Puterea de persuasiune a d-lui prim-ministru este, așa zicînd, o putere în stare pură: indiferentă, adică, la conținut, izvorîtă dintr-o retorică pe cît de agresivă și de contondentă, pe atît de rudimentară.

Francezul spune: ceea ce este bine gîndit se exprimă în mod limpede. Dl. Văcăroiu ne obligă să ne creăm proverbul în negativ: ceea ce este primitiv gîndit se exprimă în mod rudimentar. Pe lîngă discursul primului ministru, acela al președintelui (de atîtea ori ironizat) pare de o eleganță aproape clasică. Dl. Văcăroiu este capabil de performanțe lingvistice pe care mulți dintre foștii militanți ai P.C.R. le invidiază pătrunși de o sacră nostalgie.

Mă aștept la întrebarea: oare vina d-lui Văcăroiu constă în aceea că reduce limba română la o esență lemnoasă sau în aceea că blochează reforma economică? După părerea mea, între una și alta este cea mai strînsă legătură. Dl. Văcăroiu este antireformist tocmai fiindcă vorbește cum vorbește. E destul să știu cum vorbești, ca să-ți spun cum gîndești. Reforma la care visăm cu toții (și care ne lasă visători pe toți) este, înainte de orice, o problemă de mentalitate. Mentalitatea primului ministru se vădește în vocabularul său. O mentalitate rigidă, un vocabular rigid. Idei puține, expresii recurente. Atîta reformă, cîtă limbă de lemn. Reforma e și o chestiune de spirit. Nu se poate ieși din somnul dogmatic al deceniilor de comunism decît dacă ne regăsim vivacitatea gîndirii. Inerția intelectuală, evidentă în discursul d-lui Văcăroiu, se traduce printr-un limbaj inert. Nimic natural, liber, îndrăzneț la domnia-sa: un vocabular făcut din reziduuri, carbonizat, mort. Primul nostru ministru este contra reformei, nu numaidecît fiindcă așa i-o pretinde partidul de guvernămînt, ci prin structura intelectuală și morală. Cine l-a ascultat lunea trecută adresîndu-se ziariștilor s-a dumirit că un om care se exprimă atît de simplist n-are absolut nici o chemare pentru nou, pentru schimbare, pentru reformă.

Dl. Văcăroiu gîndește și vorbește în șabloane. Probabil de aceea a fost numit în funcție: oferea garanții depline că nu va ieși din tiparele dinainte trasate. N-a fost, desigur, nevoie ca președintele să-i afle concepția economică și socială ca să-l prefere altora. *Le coup de foudre* la nivel înalt s-a produs, bănuiesc, din clipa în care dl. Văcăroiu a deschis gura. M-ați înțeles?

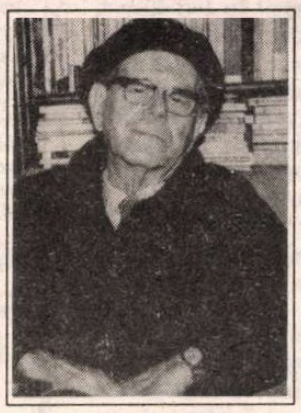
■

POLEMICI:
Gheorghe Grigurcu despre Adrian Păunescu

(pag. 3)

Cine se teme de literatură

(pag. 6)



Leninismul fără tabuuri

(pag. 7)

Poezii de Pan M. Vizirescu

(pag. 8)

Nea Cutare şi monarhismul

(pag. 18)

Ce n-a văzut Beverly Hills-ul

(pag. 17)

Fetele cuminţi merg în paradis

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Fetele cuminți merg în paradis

PENTRU oricine urmărește scena politică românească, surprinzătoare nu este dispariția personajelor aflate în decembrie '89 în prim-plan, ci menținerea cîtorva dintre ele. Dinamica vieții politice din ultimii patru ani s-a dovedit fatală mai ales celor privați de talentul înnăscut al furișării printre capcanele politicului. Nu e nici o mirare că cei dintîi s-au evaporat intelectualii, mai precis, artiștii. Au renunțat invocînd, fiecare dintre ei, rațiuni care se întindeau din zona eticului („Noi nu vrem să avem de-a face cu comuniștii!") pînă în cea a esteticului („Locul nostru e la masa de scris, la șevalet, pe scenă" etc etc.). Nu e greu să demonstrezi că motivațiile erau pur formale. Ce fel de cărți a scris și publicat Ana Blandiana în ultimii patru ani? În afara unui volum încheiat încă la sfîrșitul anilor optzeci, ea n-a ieșit pe piață cu nici o carte concepută în anii postdictaturii. Dar Andrei Pleșu? Orice ar spune furioșii de la „Cuvîntul", *Jurnalul de la Tescani* n-a fost scris după 1990, ci puțin înainte. Și chiar dacă ar fi fost compus acum, nu cred că ar fi motivat abstragerea totală din viața publică: e prea subțire, cantitativ vorbind, pentru a explica efortul scrierii și prea inconsistent, estetic vorbind, pentru a ne convinge de utilitatea lui.

Dar Mircea Dinescu? Caz special între cazurile speciale, el a fost confiscat, după publicarea cenzuratei *Moartea citește ziarul*, de o anihilantă muncă administrativă. Firește, între primul exemplu și următoarele două există o diferență. Ana Blandiana a plecat de bună voie, în timp ce Andrei Pleșu și Mircea Dinescu au fost scoși în afara jocului prin imense desfășurări de forțe ale aparatului de stat și de partid.

Au dispărut, de parcă nici n-ar fi fost, și Cazimir Ionescu și Dan Iosif. Despre Dumitru Mazilu nu se mai știe nimic. Însuși Silviu Brucan a fost pus pe liber, iar Petre Roman nu se simte prea bine nici el. Voican-Voiculescu s-a evaporat între dunele de nisip ale Saharei, în timp ce Nicolae Militaru s-a retras să-și scrie memoriile k.g.b.-iste. Un singur personaj s-a menținut pe poziții și parcă e tot mai stăpîn pe situație. Acest personaj este Ion Iliescu.

Să fie președintul nostru alcătuit dintr-o esență mai flexibilă decît puloverul revoluționar al lui Mircea Dinescu? Dintr-un ghips mai betonat decît aplicele lui V.A. Stănculescu? Dintr-un os mai incasabil decît osul de ardelean al lui Petre Roman? Fără îndoială. Ca să nu mai vorbim de avantajul că în timp ce fiecare din personajele mai sus invocate își jucau – într-o măsură mai mare sau mai mică – propria carte, cel trecut pe lista revoluționarilor „cu voia noastră", a poporului, era chintesența a două instituții care alcătuiau veritabile pături sociale: nomenklatura și securitatea. În imparțialitatea onomastică a celor doi *i* se ascundeau înfrățite niște forțe care atinseseră un grad de organizare desăvîrșit. Dl. Iliescu rezistă pentru că nu e decît prelata care acoperă mecanismul ultra-sofisticat al bicefalei hidre comuniste.

Supraviețuirea d-lui Iliescu nu ține de miracol, ci de obiectivitatea haosului în care trăim. Cum în ultima vreme nu s-au mai făcut sondaje care să indice cotele popularității prezidențiale, ne mulțumim cu ceea ce ne spune observația directă. Un lucru e sigur: cu excepția unor indivizi a căror soartă e direct legată de aceea a președintelui, nimeni nu mai vorbește astăzi cu entuziasmul de anțărț despre chiriașul Cotrocenilor. Zilele cînd, de la bunică la nepoată, nația delira cu beatitudine despre cel emanat de vîltoarea revoluției precum Venus de apele mării au apus iremediabil. Astăzi, răspunsul are tonul sec al fatalității: „Știți vreun altul mai bun?" Așa iritat cum pare, acest comentariu evaziv conține, simultan, două atitudini. Cea dintîi exprimă exasperarea celui înșelat în marea lui dragoste decembristă dar care, deși vede nenorocirea, nu poate concepe o alternativă propriei sale cecități. Cea de-a doua pretinde un răspuns la fel de sec: „Nu, nu știm."

Într-adevăr, nimeni nu-l poate egala pe Iliescu în arta de a pluti deasupra haosului pe care îl creează zi de zi și în proporție de masă. Însă în timp ce haosul e autentic, plutirea nu e chiar plutire. Ceea ce pare o grațioasă levitație politică e partea vizibilă a unui aisberg alcătuit din brațele înfrățite ale nomenklaturii și securității. Bolșevicii români sătui de comunism au găsit în Ion Iliescu persoana providențială. Cum sistemul imaginat de Lenin și perfecționat de Stalin îi stînjenea în mișcări, ei au căutat un personaj capabil să-i treacă, asemeni plutașului mitologic, cu bunuri și conturi în valută, cu vile și autoturisme luxoase, dincolo de Acheronul pe malurile căruia Ceaușescu se cam întrecuse cu gluma.

Cu toate acestea, Ion Iliescu rămîne un personaj de tranziție. Mai mult ca sigur, în laboratoarele instituțiilor care încă îl păzesc ca pe sfintele moaște se lucrează cu febrilitate la portretul robot al liderului capabil să le garanteze proprietatea definitivă asupra a ceea ce, sub Ion Iliescu, au dobîndit atît de ușor. Pentru că prezidentul actual n-a îndrăznit să legifereze prin Constituție o situație la care a consimțit cu atîta largheță. Cu șiretenia înnăscută a activistului de partid, el a lăsat loc și pentru o eventuală schimbare radicală de macaz. Or, prin astfel de gesturi el intră în conflict direct cu cei în mîinile cărora se află. Dl. Iliescu va sfîrși sacrificat de către ai săi, și nu învins de opoziție: așa cum astăzi el e o frînă în calea reformelor, mîine va fi balastul care îngreunează mișcările celor care știu la perfecție cum se deturnează în folos propriu o reformă.

În rest, vorba cîntecului: „Fetele cuminți merg în paradis, fetele rele merg unde vor!"

■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

RECUNOȘTINȚĂ. În alegerile parlamentare din Canada, Partidul Conservator, ce condusese mai bine de doisprezece ani destinele țării, a fost pulverizat de pe scena politică: nu înfrînt, ci pur și simplu anihilat. După ce deținuse majoritatea absolută în Camera Comunelor canadiană (155 de locuri), a obținut în noua Cameră 2 (două).

Toată lumea se aștepta ca, la capătul a trei legislaturi, Conservatorii să cedeze locul Liberalilor. Dar, de data asta, votul popular n-a reprezentat o substituire, ci o desființare furioasă! Gata! Ne-am săturat, la coș cu ei! Să vină alții! Și astfel majoritatea strivitoare a voturilor a revenit Partidului Liberal și celor două partide etnice, Partidul Reformei (filo-englez) și Blocului Québeqois (filo-francez).

Dar ce a făcut oare Partidul Conservator de-a lungul celor doisprezece ani pentru a merita un astfel de tratament? A făcut și el ce-a putut. A ridicat nivelul de trai al canadienilor pînă la cote (comparabil) fantastice, în așa fel încît țara se află pe locul zece în lume ca venit *per capita*; a introdus Canada în marele joc mondial, adică în clubul celor șapte națiuni, cele mai puternice din lume; a păstrat cu eroism unitatea țării, veșnic amenințată de extremismul filo-francez în Québec; a frînat inflația pînă la una dintre cotele cele mai mici din lume, în jur de 1% anual; în fine, a edificat – împreună cu Statele Unite și Mexicul – cea mai mare "piață comună" economică din lume, prin tratatul *Nafta*.

Evident, toate acestea n-au picat din cer. Guvernul conservator a fost silit să aleagă stabilitatea economică în detrimentul luptei contra șomajului, a fost silit să mărească taxele. Criza economică din S.U.A., cu reflexe dureroase în țara vecină, a desăvîrșit restul. Iată-i pe Liberali instalați ferm la cîrmă.

Nu trebuie să fii profet pentru a prevedea cum va arăta Canada în următorul an. Aduși la putere printr-un vot emoțional, Liberalii vor pluti cîtva timp în "starea de grație". Dar cît timp vor pluti? Pînă ce visteria publică se va fi golit, după aceea... Peste un an, maximum realizabil de guvernul liberal va fi o politică conservatoare mai proastă decît cea dusă de Conservatori. Și aceasta pe fondul sporirii intoleranței etnice, al întăririi extremiștilor filo-francezi (54 de locuri în Cameră) și filo-englezi (52 de locuri în Cameră), al căror unic vis, comun, este acela de a-i da la cap adversarului și de a sfărîma confederația canadiană. *God save Canada!* vor începe să suspine din ce în ce mai mulți canadieni.

Cînd ni se laudă binefacerile votului universal, să zîmbim totuși cu prudență: pentru că acolo unde votul unui isteric limitat valorează cît și cel al unui om responsabil, lucrurile nu merg automat spre bine. Cît despre recunoștința poporului, mai bine să nu vorbim de ea! Poporul este doar vindicativ, niciodată recunoscător. Dar, din fericire, același popor este întotdeauna pedepsit unde a păcătuit: după ce-și sărează inima cu un vot emoțional, va fi atins acolo unde-l doare mai mult, la buzunar. Pentru că – tot poporul a observat-o, cu distanțare reflexivă – "ce-și face omul cu mîna lui, nici dracul nu desface".

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

CEEA ce mie mi se pare plutire în vag, dezolare, inconsistență, cu siguranță că pentru dv. este alinare, nostalgie. Și atunci, caut un vers care să ne împace, îl găsesc și îl transcriu cu îndoială totuși: *Vreau să țin vîntul în brațe.* (*Manuela Anghel*, București). Încercați să vă imaginați consternarea lui Iosif Vulcan primind la redacție un plic cu cîteva sute de versuri și toate scrise în această manieră: *Tu, cuvînt din minți cerești,/ Dacă n-ai fi fost creat/ Ca măsură a tot ce ești,/ Omul nu s-ar fi înălțat.// Circuli ca hormonii-n sînge,/ Stabilind un echilibru,/ Căci prin tine omu-nvinge/ Teama, ce i-o naște-un tigru...* (*Ion Manolescu – Suhaia*, Alexandria). Dînd pretutindeni de fragmentele (imperfecte) ale aceluiași poem *care a văzut TOTUL*, mă surprind sperînd ca el să se adune cîndva într-un întreg decisiv. (*Paulina Berce*, Deva). Ce-ar fi să rezistăm tentației de a spune că *arborii divorțează de frunzele lor*, că *astrele își trag obloanele* sau că *gramul de divinitate s-ar da la cartelă?* Și astfel, stînd și pescuind *pe rîul Bârlad*, să ne privească din valuri mai știi, chiar peștișorul de aur? (Zburătoristul *Gabriel Hasmațuchi*, Onești). Vine, revine decembrie. Față de viața noastră de *mai*, cînd o scrisoare se timbra cu numai 16 lei, iarna de-afară nu ne lasă nici măcar iluzia unui răgaz de normalitate. Fără vreun comentariu, dar cu un infinit respect pentru demnitatea cu care își relatează condiția, voi cita cîteva rînduri cutremurătoare din scrisoarea cu care-și însoțește versurile un tînăr de 22 de ani, gestul trimiterii fiind provocat de acel editorial intitulat *Scrie pentru mine*: *Niciodată n-am scris versuri pentru a le publica undeva. Le-am scris pentru mine. Le-am scris ca pe o evadare din infernul prezentului meu. Dumneavoastră sperați în „acea liniște, niciodată perfectă, acea libertate în care să ne revenim, pentru a ne face, meseria, pentru a ne scrie cărțile"... Cei tineri nu au trăit niciodată acea libertate, nu mai au ce spera. Meseria de scriitor nu există pentru noi. Există doar o clipă de evadare, cînd credem că regăsim ceea ce este frumos și pur. Și ce mult înseamnă pentru noi această clipă...* (*Dinu Iulian*, București)

■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Laura Tibăr, Gabriel Murgașanu

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

Un Pietro Aretino român?

NU CRED că există în viaţa publică românească, în momentul de faţă, un exemplu mai rău decît cel al lui Adrian Păunescu. Pentru că e rău pe ambele versante istorice: înainte şi după decembrie. Unii slujitori ai totalitarismului (e drept, foarte puţini) s-au „îndreptat" pe parcurs, alţii (iarăşi nu mulţi) au avut bunul-simţ ori precauţia de a rămîne în umbră după 1989. Alţi autori, în fine, au trecut drept negustori cinstiţi ai cuvîntului pînă la Revoluţie, dîndu-şi în petec abia în ultima vreme. Păunescu a perseverat. Păunescu a fost şi rămîne o piramidă a turpitudinii. Primul, aşa cum se doreşte, într-un exces monumental al Răului. Poate că singurul regret ce-l macină e de a fi rămas (pînă acum, căci timpul nu e pierdut) un mercenar retoric, de-a nu fi devenit el însuşi un cîrmaci, un Mao, un Kim Ir Sen sau un Ceauşescu. Ne închipuim cum ar fi juisat în faţa unor parăzi faraonice, care i-ar fi clamat lozincile versificate pînă-n tării, i-ar fi scandat delirant numele şi i-ar fi săltat chipul hirsut, marxist-engelsist-castrist, de dascăl-impostor, de geniu fabricat în laboratoarele ideologico-securiste. Imaginea sa despre sine e magnifică: „Adevărul e că, orbiţi de ură şi de invidie, adversarii mei sunt geloşi pînă şi pe nenorocirile mele, ca să nu mai pun la socoteală succesele mele". (*Totuşi iubirea,* nr. 146/1993). „Adevărul"? Ni se pare că e puţin diferit... Cei care vor să-i semene lui Adrian Păunescu, deci cei ce pot fi realmente „geloşi", s-au oploşit în coloanele foilor extremiste, de unde, evident, nu-l contestă pe mentorul lor. Cei ce-l refuză, „adversarii", sînt stăpîniţi într-adevăr de un simţămînt neplăcut, dar totuşi altul decît invidia (vorbesc şi din propria-mi experienţă): de un dezgust şi de o silă, care, uneori, îi împiedică a ajunge la indignarea cuvenită. Adică de o reacţie elementară, aproape fiziologică, provocată de concentrarea de mişelie, de grămada de insolenţă care abate gîndul din drumul său, determinîndu-l, instinctiv, a ocoli locul cu iz pestilenţial. „Invidie" aci? Ni se poate răspunde că e vorba de un autor, totuşi, „talentat". N-am putea contesta nici noi o uşurinţă a discursului, o oarecare bosă a potrivirilor plastice care mint şi spurcă. Dar atîta ajunge? Dacă în spatele spectacolului verbal se iveşte un farsor şi nici acesta cel puţin nu-şi poate menţine identitatea, recunoscîndu-şi public regresiunea pe scară zoologică pînă la o expresivă vieţuitoare omnivoră, unde mai încape „invidia"? „Este o mare nenorocire, remarca Chamfort, să pierdem prin caracterul nostru drepturile pe care talentele noastre ni le dau asupra societăţii". Ni se pare că, din punctul de vedere al unei societăţi ce se respectă, autorul *Fîntînii somnambule* şi-a cam pierdut aceste drepturi... Faptul că Adrian Păunescu nu e doar tolerat în cetatea noastră postdecembristă, ci şi propulsat în ranguri înalte, împins pe poziţii mult superioare celor avute sub dictatură, nu constituie decît un simptom al bolii grave de care suferă cetatea. Neruşinarea sa e şi neruşinarea celor ce-l sprijină, situaţi pe treptele înalte ale puterii...

Dar să-i mai dăm cuvîntul măscăriciului ceauşist de odinioară, care încearcă a-şi prezenta cu ifose „gestiunea morală" : „Voi rămîne legat de Cenaclul Flacăra, care a fost cea mai puternică mişcare culturală din Estul Europei şi cea mai deschisă şi pătimaşă formă a luptei artei pentru libertate". Deci mai mult decît samizdatul sovietic, decît Saharov şi Soljeniţîn, mai mult decît Solidaritatea, mai mult decît Carta 77! Proslăvirea băloasă a cuplului dictatorial, refren obsedant, pivot nelegiuit al cenaclului în cauză, n-ar fi fost decît o formă, şi încă „cea mai deschisă şi pătimaşă", a „luptei artei pentru libertate". Vechea noastră vorbă bătrînească, „stai şi te cruceşti", e în cazul de faţă, mult prea neputincioasă. Diavolul păunescian e atît de mincinos, încît nu se mulţumeşte a îngheţa numai apele, ci vrea să îngheţe şi flăcările înseşi ale luptei împotriva totalitarismului, prefăcîndu-le într-un monstruos peisaj speologic, cu stalactite şi stalagmite ale nădejdilor şi sacrificiilor batjocorite. Ce are comun lupta pentru libertate cu virtuţile atribuite, într-un grad de odioasă exaltare, lui Nicolae Ceauşescu şi Elenei Ceauşescu? Ce are comun această luptă nobilă cu spasmele cocoţării şi cu tertipurile înavuţirii rapide şi fără scrupule ale poetului de curte numărul unu? „Nişte pigmei m-au rezumat calomnios", scînceşte Adrian Păunescu. „Am cunoscut, şi înainte de 1989, sfertodocţi şi mi-e dat să-i cunosc şi acum, cum judecă un fenomen artistic din auzite", mai adaugă pîrîciosul bard de la Bârca, iluzionîndu-se, pesemne, că trăieşte deja peste un secol şi că nu mai există martori ai isprăvilor sale. Îl asigurăm că există milioane de cetăţeni care nu le cunosc doar „din auzite" şi că, date fiind proporţiile eposului său adulator, e cu putinţă ca acesta să-şi perpetueze amintirea şi în posteritate...

A existat în Italia veacului al XV-lea un scriitor, de un incontestabil „talent" şi el, pe numele său Pietro Aretino. Ambiţios, strălucitor, prolific, şi-a închinat pana, pentru a ne exprima cuviincios, puternicilor zilei, trecînd uşor de la o poziţie la alta, ilustrînd fiecare poziţie cu o diligenţă pe care o putem presupune direct proporţională cu tariful şi cu avantajele vizate. A fost un ins „abject" şi „popular", pe care Papa îl sărută şi care călărea alături de Carol Quintul, avînd „nevoi fără margini, doritor să cheltuiască şi să risipească" prevăzut "cu poftele cele mai neînfrînate şi cu multe mijloace intelectuale pentru a le satisface", „obraznic", "josnic şi laş", vînzîndu-şi „la preţ bun calomnia, tăcerea şi lauda". „Avea logica răului şi vanitatea binelui" (Francesco De Sanctis). Pe deasupra libelelor sale, a rămas faima sa de om al tuturor compromisurilor, de „condotier al literaturii", cum l-a numit Tizian. Linguşirea, şantajul, versatilitatea, vulgaritatea mergînd pînă la pornografie, vanitatea mergînd pînă la megalomanie, parcă sînt reperele unui peisaj cunoscut! Ca şi ipostaza poetică: „Făuritor de versuri foarte grosolane, simţi (...) fierea şi răutatea unite cu slugărnicia". Va avea oare Adrian Păunescu norocul să rămînă un Pietro Aretino român?

Gheorghe Grigurcu

P.S. Nu putem rezista ispitei de a da cîteva citate din Pietro Aretino, menite a întregi portretul surprinzător... păunescian al acestuia: „La Bologna, prima oară, au început oamenii să-mi facă daruri: episcopul de Pisa a pus să mi se facă o manta de atlaz negru brodată cu aur, cum nu a existat alta mai frumoasă; la Mantua, pe lîngă domnul marchiz, mă bucur atît de mult de graţia lui, încît el renunţă la somn şi la mîncare pentru a sta de vorbă cu mine, şi spune că nu are o altă plăcere mai mare; i-a scris cardinalului despre mine lucruri care într-adevăr mă vor ajuta în mod onorabil, şi am primit în dar trei sute de scuzi. Întreaga curte mă adoră, şi cine poate să aibă unul din versurile mele pare preafericit; şi cîte am făcut, stăpînul meu a pus să fie copiate, şi am făcut unele spre lauda lui. Şi astfel stau aici, în fiecare zi îmi dăruieşte cîte ceva, şi lucruri de preţ pe care veţi vedea la Arezzo". Sau: „După ce m-am refugiat sub egida măreţiei şi libertăţilor veneţiene, nu mai am nimic de invidiat. Nici suflul invidiei, nici umbra răutăţii nu vor putea să-mi întunece faima, nici să ia puterea casei mele. (...) Îmi este de-ajuns geniul meu independent. Îi las pe alţii să urmărească nebuneşte puritatea stilului, profunzimea gîndirii; îi las să se chinuie nebuneşte, să se transforme, schimbîndu-se pe ei înşişi. Fără maestru, fără artă, fără model, fără călăuză, fără lumină înaintez, iar sudorile cernelurilor mele îmi aduc fericirea şi faima. Ce aş putea dori mai mult? Cu o pană şi cu cîteva foi de hîrtie,îmi bat joc de univers". Drept epilog, reproducem următoarele rînduri din Istoria literaturii italiene a lui Francesco De Sanctis: (Pietro Aretino) „a murit la 65 de ani, în 1557, şi din renumele acesta atît de mare n-a mai rămas nimic. Operele lui au fost uitate puţin după aceea; amintirea lui este ruşinoasă; un om bine crescut n-ar pronunţa numele lui în faţa unei femei".

G. G.

Ducation Popescu

E rîndul tău,
Plînge-ţi plînsul,
Suferă-ţi suferinţa,
Ai pentru ce,

E rîndul tău.

***

Legile vieţii umblă
Pe aceeaşi scară
Şi dorm
Pe aceeaşi treaptă
Cu legile morţii,
De aceea riscă
Suprimarea în mers,
Dar mai ales
În somn.

***

Să nu te miri,
De cînd te-aştept, dacă-ntr-o zi-mi
ia foc perdeaua
De-atît privit pe geam cu ochi
aprinşi, năuc,
Ori de se surpă pe sub mine
duşumeaua
De-atîta suflet greu de dragoste cît
duc.

***

Fluturi de rouă scuipă sînge
Albastru la fereastră

Frunzele, tăcerea,
Pe un pat ancestral
De secunde

Se aştern
Şi-am înţeles
Că timpul doare.

Actualitatea culturală

Evocare Leon Kalustian

LA Casa de Cultură Armeană din Bucureşti a fost organizată o evocare a publicistului Leon Kalustian, de la a cărui naştere s-au împlinit 85 de ani.

În prezenţa unor oameni de cultură români şi armeni, a unui public larg, personalităţi ale vieţii noastre editoriale, literare şi gazetăreşti au depănat amintiri despre Leon Kalustian, colaborator al unor ziare importante din perioada interbelică, apărător al valorilor democraţiei. Deşi cu orientare de stînga la început, a ajuns în perioada 1950–1964 să sufere în două rînduri detenţii îndelungate în închisorile comuniste. Numele lui a reapărut în viaţa editorială românească după o tăcere de treizeci şi şapte de ani, pînă aproape de dispariţia sa în ianuarie 1990.

Vorbitorii au evocat acele evenimente editoriale constituite de apariţiile volumelor lui Leon Kalustian *Facsimile* (1975), *Conspiraţii sub cer deschis* (1976), *Simple note* (1980–1985).

La timpul respectiv, aceste cărţi s-au bucurat de un larg ecou în rîndurile cititorilor şi ale criticii, fiind amintite, de pildă, comentariile lui Şerban Cioculescu din *România literară*.

Toţi vorbitorii au scos în evidenţă vasta cultură a celui evocat, rafinamentul său artistic, cunoaşterea istoriei şi a unor personalităţi contemporane româneşti, gustul său de bibliofil avizat, marea sa pasiune pentru cuvîntul scris. **(M. K.)**

Explicaţia lui Joyce senior

Din cel mai recent număr al revistei PRISMA aflăm că anul acesta a avut loc la Bochum o nouă întîlnire literară „un colocviu ce a căutat să stabilească un corespondent etnico–cultural între literatura din România şi cea din exil (...)". Fotografia care însoţeşte textul (şi pe care o prezentăm şi noi cititorilor *României literare*) are următoarea explicaţie: „Poeta Ana Blandiana, cunoscută publicului german prin traduceri, cu profesorul Florin Manolescu". Toate bune şi frumoase, dar nu izbutim deloc să-l recunoaştem pe profesorul Florin Manolescu şi asta nu din cauza faptului că nu mai sîntem studenţi. Remarca pe care ne vine să o facem privind poza din PRISMA este aceea a tatălui lui Joyce cînd a văzut portretul lui James făcut de Brâncuşi, care consta dintr-un fel de spirală; s-a uitat îndelung la el şi a spus în cele din urmă: „Jim s-a schimbat mult mai mult decît credeam". **(I.P.)**

Managementul şi finanţarea artelor în România

UNITER, British Council din Bucureşti şi British Association for Central and Eastern Europe din Londra au organizat, la Sediul UNITER, un *Seminar* despre management şi finanţarea Instituţiilor de spectacol (18 noiembrie) şi o Dezbatere asupra Concluziilor la acest Seminar (23 noiembrie). Delegaţia britanică, alcătuită din doisprezece membri, reprezentanţi ai unor importante instituţii de spectacol din Marea Britanie, ca şi ai Asociaţiei Britanice pentru Europa centrală şi de Est (Paul Channon, Preşedinte; Alan Brooke Turner, Director; Carin Pimlott, Director Adjunct), s-a întîlnit, în cadrul acestui Seminar, cu Directori artistici şi cu Directori economici din instituţii de spectacol româneşti, din Capitală şi din ţară (teatre, operă, filarmonici).

Schimbul de opinii referitoare la problematica managementului cultural, ca şi despre modalităţile de a surmonta greutăţi financiare în această perioadă, a fost deosebit de interesant, profitabil mai ales pentru participanţii români. Chiar dacă, la o privire superficială, o astfel de iniţiativă pare ineficientă, discuţiile purtate în cadrul acestui Seminar au dovedit că problemele legate de conducerea instituţiilor de spectacol în România sînt încă departe de a fi rezolvate. Este necesară o atitudine mult mai profesională atunci cînd se hotărăşte strategia managerială a unei astfel de instituţii, strategie care trebuie să ţină cont de coordonata artistică, dar şi de aceea economică. Mulţi dintre vorbitorii români, au nuanţat complexitatea problemei arătînd că datele culturale nu pot fi izolate în contextul complex al României de azi, ele fiind influenţate de datele sociale, politice, de nivelul profesional, de nivelul formării profesionale. Au fost impresionante intervenţiile Directorului Filarmonicii din Bucureşti, Cristian Mandeal, ale Directoarei Operei din Bucureşti, Eugenia Moldoveanu, ale actorului Lucian Iancu, de la Teatrul Dramatic din Constanţa, ale Directoarei de la Theatrum Mundi, Corina Şuteu, ale Secretarei literare de la Teatrul Evreiesc de Stat, Mia Liontescu, ale studentei Mihaela Săsărman, conducătoarea unui Proiect foarte interesant privind reeducarea prin teatru.

Managementul şi finanţarea artelor în România au nevoie de o abordare competentă al nivel oficial. Schimbul de experienţă realizat prin acest Seminar ar putea fi un prim pas. **(E.D. P.)**

CALENDAR

* 29.XI.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n. 1819)
* 29.XI.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
* 29.XI.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

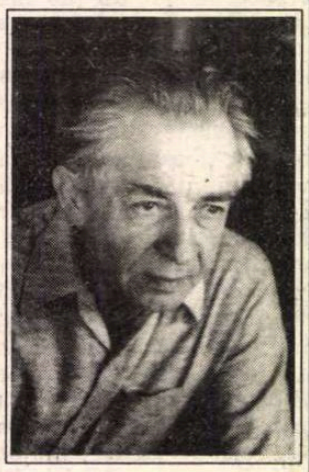
* 30.XI.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
* 30.XI.1903 - s-a născut *Jeanne Hélène Stratt*
* 30.XI.1932 - s-a născut *Gálfalvi Zsolt*
* 30.XI.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
* 30.XI.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

* 1.XII.1892 – s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
* 1.XII.1882 – s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
* 1.XII.1911 – s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
* 1.XII.1914 – s-a născut *Ştefan I. Crudu* (m. 1984)
* 1.XII.1918 – s-a născut *Ludmila Ghiţescu*
* 1.XII.1928 – s-a născut *Nicolae Pop*
* 1.XII.1934 – s-a născut *Florenţa Albu*
* 1.XII.1934 – s-a născut *Platon Pardău*
* 1.XII.1934 – s-a născut *Ştefan Radof*
* 1.XII.1942 – s-a născut *Ion Şeitan*
* 1.XII.1983 – a murit *Ion Roman*

* 2.XII.1890 – s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
* 2.XII.1901 – a apărut primul număr al revistei *Semănătorul*
* 2.XII.1908 – s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
* 2.XII.1912 – s-a născut *Gheorghe Chivu*
* 2.XII.1935 – s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)

* 3.XII.1929 – s-a născut *Dumitru Alexandru*
* 3.XII.1948 – s-a născut *Mara Nicoară*
* 3.XII.1950 – s-a născut *Ion Anton*
* 3.XII.1976 – a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
* 3.XII.1991 – a murit *Petre Ţuţea* (n. 1902)

* 4.XII.1883 – s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
* 4.XII.1883 – s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
* 4.XII.1883 – s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
* 4.XII.1910 – s-a născut *George Togan*



4.XII.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna

* 4.XII.1921 – s-a născut *Alex. I. Amzulescu*
* 4.XII.1921 – s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m. 1977)
* 4.XII.1942 – a murit *Artur Enăşescu* (n. 1889)
* 4.XII.1949 – s-a născut *Mihai Ştefan*
* 4.XII.1966 – a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
* 4.XII.1983 – a murit *Alexandru Oprea* (n. 1931)

* 5.XII.1882 – s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
* 5.XII.1907 – s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
* 5.XII.1938 – s-a născut *Paul Drumaru*
* 5.XII.1974 – a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
* 5.XII.1985 – a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
* 5.XII.1987 – a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Florin Mugur şi Maria Banuş – Sinaia 1978

Premiile Festivalului internaţional de creaţie coregrafică – Iaşi, ediţia a II-a

Premiul I – PÀL FRENÀK, Franţa, pentru spectacolul coregrafic „Ter", pe muzică de György Kurtàg, pus în scenă la propria sa companie din Paris.

Premiul II – SERGIU ANGHEL, România, pentru spectacolul „Anotimpurile" de Antonio Vivaldi, realizat la compania „Orion", Bucureşti.

Premiul III – EDINA HADZIROVIČ, Sarajevo, pentru lucrările „Carele de foc" de Vanghelis şi „Simfonia fantastică" de Hector Berlioz, realizate la compania de balet a Teatrului Muzical din Braşov.

Premiul special al juriului, pentru debut – RĂZVAN MAZILU, România, pentru tripticul coregrafic „Transfigurări", compus din lucrările „Narcis" pe muzică de Roy Buchanan, „Nelinişte", după „Casa Bernardei Alba" de F.G. Lorca, pe muzică de J.S. Bach şi „Baloane de săpun" pe muzică de Louis Armstrong, realizate în cadrul atelierului studenţesc „Răzvan Mazilu".

Premiile Concursului naţional de interpretare muzicală „Mihail Jora" – secţiunea Creaţie coregrafică

Premiul I – RĂZVAN MAZILU, pentru creaţiile „Amîndoi", pe muzică de Mihail Jora (Preludiul nr. 7) şi „Nelinişte", după „Casa Bernardei Alba" de F.G. Lorca, pe muzică de J.S. Bach.

Premiul II – COSMIN MANOLESCU, pentru creaţiile „Spaţiu închis" pe muzică de Mihail Jora (colaj din piesele pentru pian „Poze şi pozne" şi Sonata pentru violă şi pian opus 32) şi „Întîlnire" pe un colaj alcătuit din piese de Wim Martens, „Muzica balenelor" şi Olivier Lecager, creaţii realizate în cadrul companiei de dans contemporan „Marginalii".

Premiul III – VARVARA CĂTĂLINA ŞTEFĂNESCU, pentru creaţiile „Drumul", pe muzică de Mihail Jora (Sonata opus 32 pentru violă şi pian) şi „Visul", pe muzică de F. Chopin.

Concert – Spectacol

LA Academia de muzică, în studioul de operă , a avut loc la 25 noiembrie un concert–spectacol de prime audiţii, o punte între poezie şi muzică: „Adio, osîndită la viaţă" poem de Nina Cassian dintr-un volum apărut în America, pe muzică de Anatol Vieru, „Ei cred" poem de Magda Cârneci, cu muzica de Carmen Cârneci, „Parfumuri, crinoline", poem de Şerban Foarţă, muzica aparţinînd lui Mihai Vârtosu şi „Infrarealiscu" versuri de Ioana Ieronim, muzica N. Brânduş. Interpreţii vocali ai concertului spectacol au fost Steliana Calos, Mihai Vârtosu, iar compoziţia lui Nicolae Brânduş a fost interpretată de clarinetistul Filarmonicii, Leonid Boantă. **(A.F.)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

O carte excepţională cu un destin excepţional

Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, C.R., Bucureşti 1993, 310 p., 500 lei

RAREORI apar în istoria literară surprize atît de tulburătoare cum este romanul *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona. Şi totuşi valoarea acestor pagini era de mult cunoscută de cîţiva privilegiaţi. Petru Comarnescu se întreba în *Jurnalul* său, în 1947 – cînd autorul, ultimul laureat al premiului Fundaţiilor Regale, pleacă la Paris – ce destin va avea manuscrisul acolo. N-a avut nici unul, aflăm de la editorul român din 1993, din cauza unui episod dramatic care deschide în viaţa autorului „o paranteză în care cartea se va pierde timp de decenii". Ceea ce nu a împiedicat-o să fie citită, în manuscris, de către Mircea Eliade, care recunoaşte imediat valoarea autentică, după cum o vor face şi Monica Lovinescu, Roger Caillois, Robbe-Grillet, Brice Parain. (Mai multe amănunte despre autorul cărţii vom afla probabil în decembrie, cînd Alexandru Vona va sosi în Bucureşti).

Petru Comarnescu aprecia textul ca fiind hărăzit unui public restrîns. Dacă nu se referea cumva la motive extra-literare (istorice) cred că se înşela. Cartea are două calităţi care îi pot asigura un succes de proporţii: de la primele pagini străluceşte în aşa fel încît nu lasă nci un dubiu asupra numărului ei de carate şi, în al doilea rînd, creează pînă la ultimele pagini atmosfera hipnotică ce se simte numai în împrejurimile fantasticului. Nu e de mirare că Mircea Eliade a fost entuziasmat, originalitatea cărţii lui Alexandru Vona – iertată-mi fie îndrăzneala – o depăşeşte pe cea din prozele eliadeşti. De altfel comparaţia nu este pe deplin justificată întrucît, dacă la Eliade alunecarea în fantastic e categorică, la Vona ea e doar latentă. Ameninţă, e tot mai puternică de la o pagină la alta, devine iminentă, dar, cu preţul unei presiuni psihologice extraordinare, nu se produce. Romanul *Ferestrele zidite* se menţine în teritoriile pline de primejdii ale straniului.

Povestea, de densitatea mierii, curge extrem de încet, dar e plină de surprinzătoare cotituri. Într-un oraş de provincie, unul din locurile acelea paşnice în care oricine ştie că nu se poate întîmpla nimic, într-o cămăruţă închiriată de un croitor ce are o fată extrem de neplăcută la vedere, îşi duce viaţa un tînăr oarecare şi nu prea. Că nu e oarecare o dovedesc gîndurile sale pe care doar rareori îndrăzneşte să i le împărtăşească unei prietene, Kati, femeie simplă şi cu picioarele pe pămînt. Prima surpriză: el zăreşte pe stradă o necunoscută de a cărei imagine devine bîntuit. Între timp cunoaşte la o cafenea un tînăr (în preajma căruia imaginea fetei reînvie de la sine) şi pare în mod ciudat cucerit de acesta sau poate dornic să-l cucerească, mai mult decît într-o simplă prietenie. Aceasta e a doua surpriză. Vizita în casa noului prieten, izolată şi cu multe camere pustii, îl face să o reîntîlnească pe necunoscută (a treia surpriză), dar ea rămîne tăcută şi închistată. Tînărul recent cunoscut pretinde că ea ar fi sora lui şi că, asemenea mamei lor, nu şi-a revenit de pe urma morţii „soţului mamei", de aceea s-ar fi mutat cu toţii recent în acest oraş. Invitatul nu-l crede însă şi se piede în temeri. Lucrurile se precipită: croitorul îi spune chiriaşului său o poveste despre chiar această familie în care tatăl suferea de o boală ciudată şi a murit în condiţii suspecte, iar mama (bătrîna doamnă pe care el o văzuse) s-a spînzurat. Îndrăgostit de necunoscuta lui, tînărul bănuieşte că aşa-zisul frate o ţine închisă şi fata e în pericol. Întîmplările finale nu reuşesc să limpezească misterul. Casa rămîne din nou pustie şi tînărul care pare convins că fata a murit pleacă pe cărarea ce „duce sub ferestrele zidite". Comunicarea a eşuat.

Trei sînt reuşitele care dau cărţii aura inconfundabilă a capodoperei. Prima este *atmosfera*. Dacă la început echivocul şi bogăţia aluzivă sînt ameţitoare (ca şi cum autorul şi-ar ţine concret cititorii sub o vrajă), cu timpul tehnica lui se limpezeşte, dar atmosfera rămîne densă, plină de virtualităţi fascinante. Tehnica, deci, e ingenios de simplă: de la un paragraf la altul (dar nu la fiecare paragraf, ci atunci cînd te aştepţi mai puţin), autorul îşi continuă povestea, ideea, observaţia, dar schimbă, fără să ne prevină, personajul. Există astfel o omogenizare a personajelor şi a sexelor care aminteşte de sonetul shakespeareian dedicat iubirii pentru tînărul blond şi doamna brună. De altfel, pînă la un punct al cărţii nu ştim cine îl preocupă mai mult pe personajul narator (cartea e scrisă la persoana I), *ea* sau *el*. La reuşita acestui echivoc contribuie şi faptul că dintre toate personajele numai unul singur are nume, cel mai puţin implicat în poveste, Kati. Ea aparţine realităţii deplin cognoscibile şi de ea se sprijină noratorul cînd tinde să scape controlul. Cînd ambiguitatea se risipeşte (naratorul e preocupat numai de palida necunoscută, fratele ei îi devine profund antipatic), pîcla echivocului înmoaie totuşi contururile realităţii, dar acum datorită unui abuz de utilizare a *comparaţiei*.

Aceasta este a doua mare reuşită a cărţii. Există o comparaţie majoră, de planuri, de la paragraf la paragraf: naratorul nu înţelege realitatea prezentă decît raportînd orice întîmplare, orice om, orice obiect la unele analoge din trecutul său. Există însă şi o comparaţie de mici dimensiuni (tropul propriu-zis) care e întodeauna insolită la Alexandru Vona şi mă face să cred că autorul e un fin cititor de poezie (Bacovia şi Arghezi, mai ales). Insolitarea se produce la el prin compararea oamenilor cu plante, animale sau lucruri şi a obiectelor neînsufleţite cu oamenii astfel încît creează o reţea de „relaţii neoficiale" între ele: „Fata crescuse întocmai ca pădurile prin care n-ai mai umblat de ani de zile" (p. 26). „Avea un surîs care trădează; printr-un fenomen invers decît cel al apelor încreţite de vînt, ce ascund astfel pietrele de pe fund, adîncimile lui deveneau dintr-o dată vizibile. Surîsul acesta îl au toţi cei care surîd rar. Poate că nici nu e un surîs (...), ci mai curînd o fereastră" (p.180). „Casa se avînta cu balcoanele ei şubrede peste piaţa pustie ca un ins care aleargă să-ţi aducă o veste, te întîlneşte în drum şi e cît pe ce să treacă mai departe din cauza elanului în clipa în care îşi dă seama că tocmai pe tine te caută" (p. 28). Pînă la urmă, această obstinaţie de a compara menţine cartea dincoace de linia fantasticului cu a cărui forţă de atracţie malefică personajul se luptă tot timpul.

A treia mare reuşită a cărţii este chiar naratorul, complex, cuceritor, sensibil pînă la poezie, bizar pînă la schizofrenie, cu o privire de tăria laserului, dar cu o fragilitate sufletească inimaginabilă. În creierul său „trebuie să fie ca în castelele din romane, nenumărate trape ascunse, legate prin comunicaţii subterane, în care se află mecanismele sau poate poporul niciodată văzut al fiinţelor supuse unei alte ordini" (p. 301).

Cartea lui Alexandru Vona, ascunsă mult timp publicului român merită acum să fie descoperită şi, mai ales, recuperată de istoria literară şi pusă în rîndul capodoperelor literaturii române. ■

Eroismul tăcerii

ÎNTR-O noapte de iarnă, cred că era în anul 1971, an care a curmat multe traiectorii promiţătoare în literatura scrisă în ţara noastră, singură la o masă, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, o fată blondă plîngea. Am recunoscut-o după fotografia de pe coperta volumului, apărut cu cîteva luni în urmă, *Was man heute so dichten kann (Cam ce versuri poţi scrie azi)*, volum a cărui revoltă se putea citi încă din titlu. Fata de pe copertă, ca şi cea de la masă, purta un costum de ginşi şi avea un aer rupt de lume, în orice caz de lumea noastră socialistă, ceea ce mă făcea să cred că se pierduse dintr-un grup de hippies sau de tineri furioşi, aflat doar în trecere pe la noi. Anemone Latzina plîngea noaptea, singură la o masă, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, că nimeni nu va şti vreodată că e poetă şi că n-o să mai poată scrie nici un vers pentru că în cuşcă nu se pot scrie versuri. De la acea întîmplare au trecut mulţi ani şi Anemone Latzina n-a mai publicat nimic în ţară; a mai scris doar cîteva poezii răzleţe numai pentru ea. În acest timp, poezia germană din România a scos la iveală alte nume, o nouă sensibilitate s-a impus, al cărei prim acord îl dăduse ea cu duritatea limbajului de toate zilele, cu impertinenţa confesiunii intime, cu ironia care nu iartă nimic, cu degetul îndreptat spre focarele de infecţie ale acestei lumi.

Niciunul din poeţii germani marcanţi ai generaţiei 80, de la noi, ca W. Söllner, R. Bossert, R.Wagner, W.Totok, F. Lippet, nu a rămas necontaminat de noutatea şi pregnanţa rostirii ei poetice. Nu vom şti niciodată exact dacă împlinirea premoniţiei din acea noapte, cînd plîngea singură la restaurantul Uniunii Scriitorilor, s-a datorat faptului că ea a părăsit poezia sau poezia a părăsit-o pe ea. În această absenţă şi-a dăruit întreaga vocaţie unor tălmăciri remarcabile din lirica universală. Abia după douăzeci şi unu de ani, în 1992, numele ei se înscrie din nou pe o carte, apărută de astă dată în Germania, la Druckhaus Galrew Berlin. E vorba de antologia *Tagebuchtage* (Zile de jurnal), îngrijită de G.Csejka, cuprinzînd texte scrise între 1963 şi 1989.

Ce sinucidere lentă şi-a pregătit această mare poetă încă de la debutul ei, în acel fatidic an 1971? Fireşte totul e metaforă; restul e tăcere. Moartea reală a pîndit-o după colţ într-un noiembrie năpraznic.

Nora Iuga

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Meniul fabulos al zilei

ROBINSON mănîncă şi bea cu nădejde! „Cel dintîi lucru pe care l-am făcut a fost să umplu o damigeană mare cu apă şi s-o pun pe masă, lîngă pat. Pentru a face apa mai bună de băut am turnat în ea ceva rom şi le-am amestecat. *Apoi am fript pe jăratic o bucată de carne de capră....* (sublinierea mea invidioasă)". „Naufragiatul" nu uită nici un eveniment culinar, comentîndu-l: felul, secretele preparării, clipa bulimică! „Seara am mîncat trei ouă de broască ţestoasă pe care le-am copt în cenuşă." Bineînţeles că dînsul vrea şi delicateţuri vitaminizante! „Am cules lămîi verzi care s-au dovedit nu numai plăcute la gust ci şi foarte hrănitoare. Mai tîrziu am amestecat sucul lor cu apă şi am făcut o limonadă bună şi răcoritoare." Data cînd strugurii se mumifică devine memorabilă, crestată abisal pe parul calendaristic! 'La trei august am găsit strugurii pe deplin uscaţi şi transformaţi în stafide gustoase... Îndată ce am cărat stafidele în peşteră, au început ploile!" Deci plouă, e bine, e cald, în hamac Robi savurează stafide şi nu citeşte, Doamne-fireşte!, nimic. Lectura impurifică digestia, trage sîngele la cap, iscă gînduri spăimoase!! Iată, prin urmare, *meniul ideal al casei Defoe:* "... dimineaţa un ciorchine de strugur; la prînz – o bucată de carne friptă, de capră sau de broască ţestoasă...; la cină – două sau trei ouă de broască ţestoasă." Cîteodată se servesc spre sorbire lină supe delicioase din carne de ied. Alteori se pregătesc, sărbătoreşte, prăjituri, budincă.... A te îmbuiba cu struguri, ţestoase şi iezi este, totuşi, un lux pe care Robi şi-l permite cu o dezinvoltură de milionar excentric, blazat la papilă! Şi pe o insulă pustie!! ■

Scenariul şi regia

ROMANUL de citit în tren al lui Dumitru Ţepeneag se bazează pe o nuvelă (impropriu spus, căci speciile tradiţionale nu se potrivesc deloc în cazul prozatorului oniric) din volumul *Aşteptare*, scris cu 20 de ani în urmă. Închiderea aceasta în propriul sistem, „autoalimentarea" cu literatură nu are de ce să ne mire, căci pe lîngă că a mai fost practicată, ea mi se pare categoric caracteristică pentru un scriitor ca Dumitru Ţepeneag. Adică un scriitor aflat într-o permanentă tălmăcire şi răstălmăcire a literarului, sceptic în faţa conţinutului şi deci lunecos în expresie.

Titlul e ca de obicei ciudat. Cartea aceasta nu e în nici un caz ceea ce înţelegem în general prin roman de citit în tren, adică un volumaş simpatic şi uşurel, cu mici aventuri digerabile, pe care

Dumitru Ţepeneag – *Roman de citit în tren*, Institutul European Iaşi, 1993, 149 p., 485 lei

îl răsfoieşti şi-l laşi pe banchetă. „Acţiunea" (iarăşi, impropriu spus) se petrece într-o gară, undeva în preajma unor trenuri, astfel încît titlul ar putea sugera mai degrabă o includere a cititorului în „setting"-ul cărţii. Mai ales că totul se întîmplă practic pe un platou de filmat, astfel încît romanul e film, după cum filmul ar putea fi scenariu, deci roman. Personajele sînt cînd actorii din film, cînd substanţa umană a acelor actori, aşadar ficţiuni „reficţionalizate", exact ca umbrele romantice ale adevărurilor înşelătoare. Fireşte că niciodată nu ştim dacă o replică aparţine actorului sau personajului–actor, mai ales că aceste două lumi (romanul şi filmul) sînt un fel de cópii reciproce. Romanul anticipează scene de film, sau dimpotrivă, le preia şi le reconsumă. Un bărbat şi o femeie fac dragoste în faţa aparatului de filmat, dar odată porniţi au chef să continue şi după, fără pretextul filmării. Uneori nu e foarte clar cît de serios se imită planurile acestea între ele, nu mai înţelegem exact dacă reluarea unei secvenţe semi–amoroase între două lesbiene are drept scop legiferarea ei din planul filmului în cel al romanului. Şi asta pentru că nu mai e deloc clar care nivel al ficţiunii este cel credibil, unde trebuie să plasăm reperul, ca să putem şti ce orientare să dăm faptelor.

E limpede, cred, ce vîrtej ameţitor este *Romanul de citit în tren*. Aparent calm, bine ordonat, direct, cinic chiar (nu există nici un fel de „ocoliş" în vorbire, totul e numit direct, la un veritabil grad zero al scriiturii), el are ceva din ameţeala treptată şi infailibilă a zgomotului şi mişcării trenului. Un efect calculat atent şi precis, care fac din romanul lui Dumitru Ţepeneag o performanţă literară. **(Andreea Deciu)**

Jurnal de poet

E DESTUL de inedită maniera (şi la urma urmei cîţi poeţi ar mărturisi-o, ca Mircea Petean într-un *Argument* la propriul volum de versuri?) de-a aduna, conform unui pariu cu sine, poeziile scrise „în fiecare zi a anului de graţie 1981–1982" şi de a le publica aşa cum „zi după zi", cuminţi, într-o fervoare egală s-au ivit.

Dacă n-ar fi cele cîteva arte poetice şi *Poemele cu mine însumi*, structurate întotdeauna dual, am putea lua argumentul poetului de la Cluj ca pe un pretext ironic pentru uciderea încă o dată a învechitei inspiraţii, a harului poetic intermitent ca dragostea şi a momentului unic (pentru fiecare poem) de întîlnire cu Muza.

Numai că ceea ce ar părea o primisiune de împărtăşire a unei poetici gen Dylan Thomas (irlandezul Dennis O'Driscoll scrie acum o astfel de poezie, pe cît de legată de cotidian, pe atît de diafană) nu se realizează decît la un aparent nivel de intenţii. Şi nu este un eşec pentru că nu din întîmplările cotidianului de „zi după zi" îşi extrage Mircea Petean poemele, ci dintr-un cotidian al limbajului poetic latent. Iar „jurnalul" acesta despre germinaţiile poemelor şi ieşirea lor la iveală pe rînd, dar nu întîmplător (deşi un "dicteu semiautomat" există şi aici ca şi cel – mărturisit – în structurarea poemului *A treisprezecea taină*) i se pare poetului mai important decît orice semnificaţie ori sens ascuns în poem.

În căutarea „cuvîntului mare", la umbra căruia să adoarmă, scrie Mircea Petean „zi după zi", iar limba moartă pe care vreun „savant isteţ" o va reconstitui este pentru poet – cea a poeziei, cealaltă limbă, suficientă sieşi, care se referă doar la ea însăşi şi are ca funcţie (într-o lume a utilităţii exprese şi inerente) doar expresivitatea. Despre gratuitatea jocului poetic şi despre „cea mai nevinovată îndeletnicire dintre toate" –

Mircea Petean, *Zi după zi*, Biblioteca Euphorion, Sibiu, 1993, 120 p., 350 lei

poezia – vorbeşte fiecare poem din acest volum, al cărui autor „sapă în marginea marginii/ unde pasăre nu s-a văzut/ să-şi dureze cuib". **(Simona Sora)**

Cine se teme de literatură

INTITULATĂ pretenţios şi vag *Cuprinderi*, cartea lui Vasile Spiridon, debut după toate aparenţele, e o sumă de eseuri pe diverse teme; cuprinsul sugerează o oarecare intenţie de ordine, grupînd capitolele în patru secţiuni, dar pînă la urmă aerul confuz şi întîmplător vine din însăşi mediocritatea lucrării.

Vasile Spiridon scrie în „buna" tradiţie a criticilor noştri fără preferinţe, fără sistem, fără metodă, fără discernămînt, fără gust, fără... în fine, în tradiţia acelor critici care redactează din cînd în cînd un soi de compuneri şcolare mai arătoase pe teme vaste din Literatură. Aşa şi Vasile Spiridon, care de la Florenţa Albu la Mircea Eliade, de la Gérard de Nerval la John Barth, scrie sîrguincios şi corect mici comentarii banale, cuminţi, total neoriginale, care nici măcar caraghioase nu sînt. Unele sînt „pricinuite" de apariţia vreunei cărţi, pe care o recenzează meticulos şi gratuit, fără să-şi pună problema integrării ei într-un *sistem* anume al propriei sale cărţi. Altele sînt mici refrene din obsedantele noastre „cantonete" naţionale: „Eminescu, Creangă, Bacovia. Platitudinile din cazul acesta au ceva mai multă siguranţă de sine, se vede că provin din fondul convingerilor

Vasile Spiridon – *Cuprinderi*, Editura ALL, Bucureşti 1993, 166 p., 700 lei

adînci ale autorului. Un singur exemplu, la întîmplare: "Eminescu ni se impune şi în *Strigoii* prin forţa geniului de a opera cu desfăşurări de anvergură cosmică ale spaţiului şi timpului, îmbinînd spaţii tensionale pozitive cu cele negative, dimensiunile temporale ale vieţii, opuse neantului, cu timpul material". Chiar prea rău nu sună, pentru un manual de clasa a zecea.

Neostenit în a-şi adula scriitorii pe care îi comentează, Vasile Spiridon sfîrşeşte prin a-şi scufunda cartea în lîncezeala aceea tipică unor cronici laudative. Rătăcind printre superlative, mai mult sau mai puţin justificate, suprasolicitat de superlative, rişti să crezi că Ortega Y. Gasset şi Florenţa Albu fac parte din aceeaşi mare şi generoasă familie spirituală.

E înduioşătoare dorinţa evidentă a autorului de a părea un erudit, un enciclopedic al zilelor noastre, capabil de „cuprinderi" infinite ale literaturii. De aceea îşi pigmentează discret comentariile cu nume de referinţă, un Jean Ricardou ici, un Ezra Pound dincolo, Jakobson fireşte, Borges inevitabil, dar şi ceva filosofi clasici aşa, pour la bonne bouche. Cît de necesară sau de potrivită e citarea lor, mă rog, nu mai contează, pentru că „sclipiciul" numelor era, de fapt, singura miză importantă. Metodele acestor teoreticieni se amestecă de altfel foarte ingenios, dar din păcate micul capitol teoretic al lui Vasile Spiridon nu străluceşte prin culoare, fiind tot tern şi plicticos. Să citäm cîteva titluri numai: *Infralogie iconică*, *Metafora simbolică*, *Re(a)ducerea la unitate*, *Servitute* şi *măreţie militantă*.

Nu e Vasile Spiridon singurul nostru *scriptor* provincial şi mediocru. Mai sînt mulţi alţii, fie semi–necunoscuţi, fie dimpotrivă, nume familiare tuturor din bibliografia şcolară. Şi în cazul tuturor s-ar părea că e valabil un emoţionant adevăr: le place literatura. **(Andreea Deciu)**

Lecturi suplimentare

BINEÎNŢELES că atunci cînd este vorba despre Luca Piţu îţi vine să începi exact cu ceea ce încheia comentariile literare pe care le-ai făcut sub îndrumarea profesorilor de liceu, exact cu sfîrşitul, cu „vocabularul folosit de autor":

Pe lîngă termenii ştiinţifici ordinari (pentru el), specifici lingvisticii, semioticii, pragmaticii, teoriei literare – (grafem, ilocutionar, literaturitate, metadiscurs etc.) „proful" ieşean introduce în *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod* şi unele cuvinte alcătuite hibrid. Aşa că putem spune că autorul – ca şi pompierul-milionar Rosewater Eliot, personajul cărţilor romancierului american Kurt Vonnegut – se află sub impresia inscripţiilor de pe pereţii toaletelor publice. De aceea, unele cuvinte hibride despre care amintisem anterior pot fi incluse în două categorii:

(a) termeni scatologicoizi: *băştinos* = o persoană care aparţine unui anumit loc; *cakodoperă* = adică operă f. importantă.

(b) termeni sexualoizi: *texticol* = adică mic text; *gagismen* = Don Juan.

Componentele cele mai crude ale termenilor respectivi există şi autonom în textul lucrării. Uneori cu înţeles figurat: *rectul* şi *prorectul* conduc instituţia de învăţămînt superior. Alteori, cu înţeles propriu (dar cu subînţeles): pag. 58: „În orice pişare/ Vezi o schiţă de-nchinare/ (...)", sau, la pag. 210: „În dimineaţa matinală/ Rămîn erect şi plin de fală." Ne sînt prezentate şi alte feluri de cuvinte noi (ceva mai nevinovate). Putem cita: *Bahluviu* = Bahlui; *Ubucureşti* = Bucureşti; *Universecuritate* = Universitate. Eseistul Luca Piţu

Luca Piţu, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod*, Institutul European Iaşi, 1993, 225 pag., 750 lei

doreşte să creeze prin unele alăturări sintagme cu efect comic, pentru ca (citäm) „să ne rîdem". Exemplificăm: *Edifufa Julimea* = Editura Junimea; *copertaş* = cel care alcătuieşte coperţile cărţii. În carte există citate în limbile latină, franceză şi (chiar) rusă. Cu ajutorul acestora, autorul realizează construcţii asemănătoare cu cele pe care le creează în limba română. Iată o mostră: *doctor horosi causa* simbolizează cunoscutul titlu academic. Luca Piţu introduce între cuvintele din vocabularul pe care îl foloseşte şi unele nume de autori (pe care noi îi putem identifica doar cu ajutorul Dicţionarului Enciclopedic Francez): Pliouchtch, Nourrissier, Goujon.

Mă tem că autorul, folosind asemenea „cărămizi" ale textului realizează două lucruri, care uneori (din nefericire) se anulează reciproc:

(a) îşi reduce (conştient) foarte mult publicul cititor.

(b) prezintă respectivului public cititor redus o operă „prea spumoasă pentru un război atît de mare" (ca să folosim şi noi termeni asemănători cu cei piţulieni).

În rest, ce mai putem adăuga? Faptul că lucrarea se compune din fragmente de jurnal, panseuri etc.

Mie mi-a plăcut f.f. mult. **(Bogdan Dumitrescu)**

Leninismul fără tabuuri

SOARTA a făcut ca cei mai importanţi sovietologi să fie occidentali. Alain Besançon este unul dintre ei, metoda sa constînd în îmbinarea istoriei cu filosofia şi politica. Scrierile lui abordează subiectele reunind concepte şi metode din cele mai diverse domenii, de la filozofie, religie, sociologie sau pedagogie, la istoria ştiinţei sau a francmasoneriei. Nutrind ambiţia exhaustivităţii, dedicată sondării cauzelor Revoluţiei comuniste, studiul despre *Originile intelectuale ale leninismului* (1977), este cu siguranţă reprezentativ pentru acest secol al marilor experienţe ideologice. Semnul epuizării lor şi, mai ales, al eşecului catastrofal al comunismului, ca şi al stîngismului, poate fi detectat într-o orientare tot mai clară a intelectualilor occidentali, caracterizată printr-o atitudine critică la adresa ideologiei şi politicii de stînga. Anti-stîngismul, însoţit sau nu de o balansare spre dreapta, s-a manifestat prin critica „inteligenţiei" – ca principală autoare a minciunilor ce au întreţinut un secol de ideologie socialisto-comunistă.

Demonstraţia lui Besançon privind geneza leninismului este sinuoasă. După o propedeutică a conceptului de *ideologie* (care are în comun cu religia speranţa în mîntuire, cu filozofia şi ştiinţa – raţionalismul, iar precedentul ei se afla în gnoză), este urmărită evoluţia europeană a ideilor care au generat idelogia comunistă de-a lungul unui *Ciclu francez* şi al unui *Ciclu german*. Acestea marchează intrarea civilizaţiei occidentale într-o criză a religiosului, identificată cu o criză a conştiinţei europene. După epoca raţionalistă franceză a urmat cea iraţionalistă germană, cu revirimentul de tip pietist, produs al romantismului care uneşte metafizica şi fizica sub acoperămîntul gnozei. Hegel–Marx–Engels marchează schimbarea modului de gîndire şi de stil (este contestat dreptul la „ideologie" al marxismului), iar acest traseu va fi apoi reluat la ruşi (Plehanov – Kautski – Lenin) pe fondul crizei ortodoxiei şi al slavofilismului de la care au moştenit contravalorile, dispreţul faţă de civilizaţia occidentală europeană. „Acest slavofilism", conchide Besançon, „în aspectele sale extreme şi delirante este omolog leninismului".

Analiza operelor majoritar literare ale celor mai importanţi reprezentanţi ai inteligheţiei ruse (văzută ca „tip pur" în

Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, traducere de Lucreţia Vacar, Editura Humanitas, 1993, 305 p., 600 lei.

cadrul triunghiului Stat – Societate civilă – Intelighenţie) evidenţiază elementele prefigurante ale viitoarei ideologii. Kireevski, Homeakov, Bakunin, Cernîşevski, Dostoievski, Tkacev (adevăratul teoretician al leninismului, mort nebun), şi în sfîrşit Lenin, sînt o pleiadă uimitoare prin convergenţa lor ideatică. Lenin este, nedeclarat, machiavelic în metodă, cu un amendament original: „nu minciuna este eficace în politică, ci adevărul". Besançon descrie constituirea „Imperiului falsului" şi a limbii de lemn creată printr-o fuziune a „liturgicului şi a ştiinţificului". Magia lingvistică destinată a „sugera realitatea inexistentă" este chemată să suplinească neputinţa lui Lenin de a concretiza socialismul. O magie care a trecut victorioasă prin stalinism, hruşciovism, brejnevism, gorbaciovism, într-un imperiu de 75 de ani... înălţat pe un Mausoleu.

Perspectiva lui Alain Besançon este lipsită de tabuuri. Nu ocoleşte de pildă nici implicaţiile Masoneriei, nici aportul zelos al unor evrei–neevrei în lovitura de stat din 1917. O face fără exagerările literaturii oculte, dar şi fără amnezia manifestă a altor sovietologi. Şi poate de aceea cartea era atît de necesară. **(Dan Şăulean)**

Ce nu e postmodern

ÎNTRE scriitorii puţin cunoscuţi la noi pe care noua colecţie *Corso* a Editurii Univers încearcă să-i lanseze pentru cititorul român, Gore Vidal este un caz special. Unul din reprezentanţii generaţiei de după război (alături de Norman Mailer, Robert Lowry şi Truman Capote), el este şi printre primii scriitori declaraţi (retrospectiv) drept postmodernişti, tocmai datorită originalităţii lui, manierei personale, dezinhibate de a scrie despre orice. Homosexualii, războiul, politicul, sexul, orice e actual şi viu, orice interesează pe contemporani. Atenţia aceasta acordată publicului (din partea unui om care nu întîmplător lucrase şi pentru Televiziune) e lesne de asimilat cu aşa-numita literatură de „consum", deşi, pînă la urmă Vidal e prea serios, pînă şi în cărţile lui cele mai îndrăzneţe, ca formula să fie perfect valabilă. Cert este că preferinţa Editurii Univers s-a oprit la cel mai cuminte roman al lui Gore Vidal, poate de aceea şi cel mai atipic. Traducerea e remarcabil de bună şi în plus, cartea e însoţită de substanţiala prefaţă a lui Ion Bogdan Lefter, căruia nu-i este deloc greu să depisteze tot felul de jocuri metatextuale în roman, de unde inevitabil şi clasificarea de „postmodernism". Şi e foarte posibil ca ea să fie perfect îndreptăţită, pentru că în *Nota autorului* Gore Vidal declară că acest roman nu e altceva decît o transcriere a unei legende (neadevărată, ne avertizează) pe care o ştie din copilărie, din biblioteca fabuloasă a bunicului. O fantasmă desprinsă de subconştientul „literar" al autorului, bîntuit de „personaje şi întîmplări" care îl obsedează „cu anonimatul lor".

Aşadar, este vorba despre legenda trubadurului Blondel, pornit în căutarea lui Richard Inimă de Leu, care fusese luat captiv de Leopold şi nevoit să plătească o imensă răscumpărare. Blondel, poetul de curte, nu are absolut nici un rol în această afacere şi nici măcar legenda nu susţine contrariul, de vreme ce trubadurul nu face

Gore Vidal – *În căutarea regelui*, traducere de George Volceanov, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, colecţia Corso, Editura Univers, Bucureşti 1993, 271 p., 980 lei

nimic altceva decît să-l caute pe rege, iar cînd îl găseşte, e mai mult sau mai puţin neputincios. *În căutarea regelui* e fireşte un roman al prieteniei, al fidelităţii, deşi prea puţine ni se spun despre relaţia Richard–Blondel. E mai curînd o prietenie generică, abstractă, un fel de pretext, aşa cum iubirea pentru o Doamnă e tot un pretext. Pe de altă parte peregrinările personajului sugerează o structură tipică romanului picaresc, în care eroul călătoreşte în căutarea propriei sale identităţi. Iarăşi însă, explicaţia e superficială, pentru că Blondel trece prin lume aproape imponderabil, fără să se mire prea tare, fără să se sperie excesiv, fără regrete, iluzii, dorinţe. Cunoaşte balauri, vîrcolaci, inorogi, vampiri dar fantezia vieţii lui se desfăşoară lin, ca o baladă al cărei sfîrşit îl cunoaştem de la bun început. În aventurile lui cunoaşte un băiat tînăr, Karl, care îl însoţeşte aşa cum Blondel îl însoţea odinioară pe rege. Iar în final, deşi îl regăseşte pe Richard, pierzîndu-l pe Karl, trubadurul simte că a pierdut totul.

În căutarea regelui e o carte destul de ciudată. Ironia – dacă există – e foarte discretă, artificiile postmoderne sînt totuşi vagi, calmul imperturbabil al povestirii poate fi şi uşor tern, plicticos. Interesant e tocmai banalul acestor aventuri convenţionale, povestite conştiincios pînă la capăt, dar parcă într-un fel de surdină exagerată, cu o blîndeţe suspectă. Cititorul poate aştepta pînă în ultima clipă şi *altceva* decît o istorioară medievală, dar în final nu-i rămîne decît descumpănirea.

E sau nu mai mult decît atît? **(Andreea Deciu)**

Nostalgia comunismului cu faţă umană

ROY MEDVEDEV nu este un istoric obişnuit. Cărţile lui, unele apărute în Rusia imediat după „îngheţul" brejnevist, nu vizează surprinderea marilor linii ale mişcării istoriei, conexiunile ei subterane. Concepute mai degrabă ca inventare ale faptelor definitorii pentru epoci delimitate, ele nu exclud – totuşi – proiecţia axiologică, „fişele" fiind aranjate într-o ordine anume. Se îmbină aici metodele „crude" ale ziaristului, dar – prin chiar ordinea amintită – şi viziunea morală a trăitorului de istorie, a iscoditorului de sens. Într-un fel, Medvedev este un reporter istoric, incapabil să se detaşeze de acumularea de fapte, să o judece fără pasiune ideologică. Pentru că, oricît s-ar ascunde în umbra inventarelor, oricîtă aplicare la fapte ar proba, opţiunea lui ideologică transpare. Roy Medvedev este nostalgicul unui comunism „cu faţă umană", un idealist convins că numai apariţia „diavolului roşu", Stalin, şi a echipei sale a pervertit o evoluţie ce ar fi putut reuşi. Medvedev a fost în cărţile sale de pînă acum un adept al „glasnost"-ului, al „perestroik"-ăi.

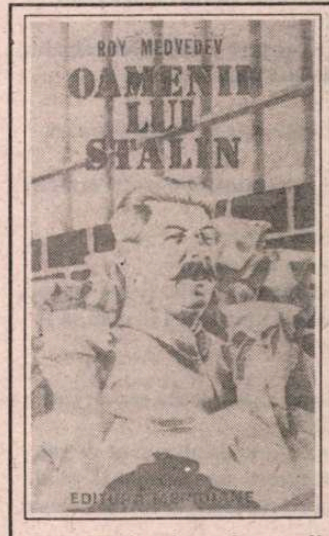
Înclinaţiile ideologice ale autorului nu fac însă cărţile lui mai puţin interesante. *Oamenii lui Stalin* (publicată recent de editura Meridiane) reuşeşte cîteva biografii ale unor personaje din anturajul sîngerosului dictator de la Kremlin, supravieţuitorii acestuia, urmaşii lui, diadohii (cum i-a numit în *Stăpînii nomenclaturii* istoricul Michail Voslensky). Este vorba de Voroşilov, Mikoian, Suslov, Molotov, Kaganovici şi Malenkov. De ce ei şi nu Beria, Ejov, Iagoda, Vîşinski şi alţii „mai răi decît toţi ceilalţi", se întreabă Medvedev în prefaţa cărţii. „Răspunsul este simplu, spune el. Toţi ceilalţi au pierit în timp ce Stalin mai era încă în viaţă ori nu i-au supravieţuit prea mult, iar intenţia mea a fost de a urmări viaţa şi activitatea celor care au intrat în partid şi şi-au început cariera politică pe vremea lui Lenin, au continuat-o cu mai mult sau mai puţin succes sub Stalin şi, răzbind ororile erei staliniste, au mai apucat să fie activi din punct de vedere politic şi în zilele lui Hrusciov."

Reconstituirea acestor biografii este minuţioasă şi, ca destine, exemplară. Personajele erau „bonzii" regimului comunist, membrii „panteonului" ridicat de acesta, zeităţile nemuritoare şi perfecte propuse de el „maselor". De deciziile lor, observă Medvedev, depindeau vieţile a milioane de oameni şi aceste decizii nu erau *niciodată* greşite. „Vieţile lor personale au reflectat în acelaşi timp istoria, au fost oglinzi ale diferitelor epoci... Pe ei se bizuia Stalin, denumit Şeful în cercurile de partid; îi erau indispensabili pentru stabilitatea dictaturii sale totalitare. La rîndul lui, Stalin le era indispensabil dacă doreau să-şi păstreze partea de influenţă şi putere, ceea ce îi face reprezentanţii tipici ai sistemului stalinist."

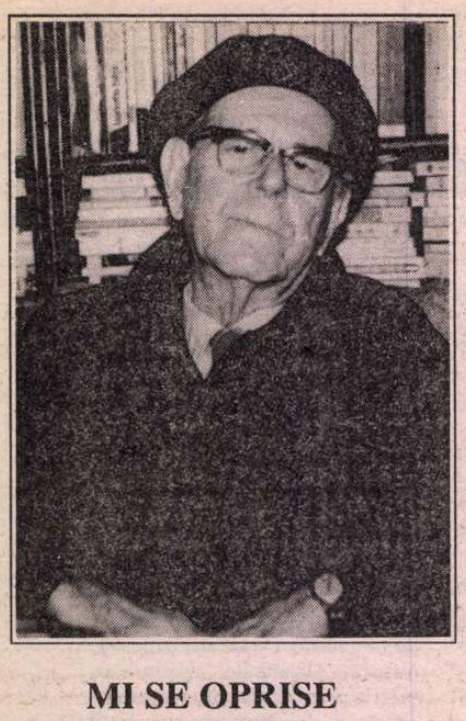
Medvedev le scormoneşte fără nici o reţinere trecutul, le înşiruie capacităţile intelectuale şi morale, le dezvăluie acţiunile de o inimaginabilă cruzime „viclenie şi ticăloşie". „Panteonul" se destramă dezvăluind faţa hîdă a puterii comuniste, resorturile ei, mediocritatea ei cumplită. „Zeii" se hăituiau între ei pentru graţia „stăpînului" (sau pentru succesiunea lui) cu o duritate ce face din ferocitatea animalelor de pradă o trăsătură umană. Perdanţii nu erau iertaţi niciodată, istoria se rescria orwellian de îndată ce vreunul dintre „cei mai egali dintre egali" ieşea de pe scenă.

Istoria este uneori glumeaţă, dar pînă la urmă răsplăteşte pe măsură. „Zeii" comunişti ştiau prea bine de ce erau capabili de orice pentru a rămîne la putere sau în apropierea ei. Coborît între muritorii de rînd, Molotov a simţit pe pielea lui ce înseamnă să pierzi: „O femeie de vîrstă mijlocie s-a apropiat odată de Molotov în Piaţa Puşkin şi l-a înjurat cît o ţinea gura spunîndu-i că e un criminal. Molotov n-a scos un cuvînt; şi-a băgat capul între umeri şi a plecat în grabă acasă".

Oamenii lui Stalin merită să fie citită. **(Toma Roman)**



Roy Medvedev, *Oamenii lui Stalin*, traducere, note şi glosar de George E. Potra şi Delia Răzdolescu, Editura Meridiane, 240 p., 700 lei



Pan. M. VIZIRESCU

MI SE OPRISE TIMPUL

Mi se oprise timpul la orele târzii
Proptit într-o bătaie schiloadă şi
confuză.
Era pământu-n ape şi apele pustii
Le aburea o lună cu pulbere de spuză.

Nu mai ştiam de mine şi stam în miezul
nopţii
Oprit pe jumătate ca limba unui ceas.
De-şi amintea vre-un deget să ia veriga
porţii,
În gândul asupririi nu cutezam să-l las.

Şi negura căzută o pipăiam cu mâna.
Parcă-i simţeam văpseaua vâscoasă
până-n oase,
Ori se-ncurca pe mine precum
se-ncurcă lâna
Pe degete, pe haine, cu firele-i
scămoase.

Bătuse astfel ceasul decesului în toate...
Timpul murise-n mine şi eu muream în
el.
Un vuiet cu tăiuşuri se răsucea în
noapte,
Scobindu-i fără preget o gură de tunel.

Murea singurătatea cu aspra-i
uscăciune.
Cu ea în găzduire şi chiar din junghiul
ei,
În noaptea îndoielii s-a lămurit minune
De pasăre prin zborul înaltului temei.

M-am smuls bătăii oarbe în timpul ce
nu piere.
Cu-atâta veşnicie cum o să fiu de-o
seamă?
Ea, bună, mă cuprinde în dangăt
de-nviere
Ca să mă poarte vie pe braţe ca o
mamă.

CU FLAMURI ALBE

Acum când suflă vîntul în coperişul
casei
Să frângă căprioriii bătrânelor răbdări,
Ţi se deşteaptă umbra de unde ţi-o
uitasei
Ca-n nişte-nfuriate călătorii pe mări.

Prieten ţi-era vîntul, dar v-aţi certat în
pod
Cu straşnică mânie ca
pentru-o-mpărăţie.
El îţi zicea nălucă, – tu te ţineai voivod,
Şi nu-i lăsai drum slobod în cuib să te
sfâşie.

Bolnav de neumblare, îmi stai proptit
în zid,
Dar geme coperişul sub ropote de cai.
Obloanele tăcerii azi nu se mai închid,
Pe unde-n rostul lumii ai fost şi nu erai.

Te-o fi-nvăţat destinul cu-o şoaptă mai
aleasă,
Din neputeri şi stingeri când luna-n
nori se spală,
Să-ţi faci cu flamuri albe în noaptea ce
se lasă,
Prin coperişul casei ieşire triumfală.

NEGRĂITA CUTEZANŢĂ

Să nu te temi, că nu te-nchid în zid
ca meşterul Manole, vinovatul,
ce-a vrut să vadă printr-un legământ
cum porţile cereşti i se deschid
cu-alaiul sfînt, sacrificând pe altul.

Pe mine eu mă-nchid, şi-atâta tot!
Nu din blestem şi nici fără speranţă.
O liberare vreau din vechea zdranţă;
să mă descopăr numai astfel pot
în cea mai negrăită cutezanţă.

Nu vei mai şti de mine, însă eu,
dau crezământul facerii de bine,
pe-un fundament ce altfel mă va ţine.
Pe scara mea nu urc la Dumnezeu,
Ci Dumnezeu va coborî în mine.

NIRVANA POEMELOR MELE

(În amintirea poemelor mele care au
putrezit îngropate)

Tristele mele poeme – poeme virgine –
în vitregă soartă chiar fără prihană,
căzuraţi în prada amarnicei vene,
ne-nfiorând încă o frunte umană.

Aşa, nerodite, încetul cu-ncetul,
pieriraţi mâncate de lut şi de vreme,
scobindu-i tăcerii – el însuşi, Poetul, –
în scorbura vieţii, mormânt de poeme.

În negură-nchise!... Bătăi de aripă
v-au strâns în adâncuri cumplitul leşin,
supărate pe mine până-n ultima clipă
că v-am născut pentru nelumină şi chin.

Aţi trecut în Nirvana, duioase copile, –
pulbere-a şoaptei ce-o soarbe neştirea...
Ori poate prin moartele file,
s-o fi cuibărit nemurirea.

MĂ CAUT

În sita vieţii aspre cu visele mă cern,
Grămadă de iluzii ca pulberea uşoară,
Şi sunt mereu în treacăt cu clipa care
zboară, –
Drumeţul singuratec prin sbuciumul
etern.

Ast' noapte mă visasem că parcă nu
mai sânt,
Dar azi mă cert cu visul şi lupt să mă
desfac,
În spaţiul plin de umbre ca vânătul
opac,
Mereu mă-ncurc în scame de cer şi de
pământ.

Oricine sânt şi care e vis adevărat,
Că-n ziua ce mă-ntoarce şi noaptea ce
m-aduce,
Mă caut din risipa visărilor pe cruce,
Să-mi potrivesc făptura celui ce l-am
uitat.

Acelaşi pretutindeni, acelaşi nicăieri.
Un prund ce-şi bea izvorul şi iar
rămâne sec.
Dintr-un coşmar într-altul prin zodii
mă petrec
Şi visul pur îl mestec cu drojdia de ieri.

Cer preţul mântuirii seninul paradis
Şi-n goană ca o fugă de rumene văpăi,
Mă smulg din asuprirea întunecatei căi,
Ş-adorm în legănarea celui din urmă
vis.

Pan. M. Vizirescu, azi în vârstă de 90 de ani, este unul dintre ultimii supravieţuitori ai grupului de la *Gândirea*. Cu peste o jumătate de secol în urmă, se întâlnea, vorbea, colabora cu Nichifor Crainic, Ion Petrovici, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Gib I. Mihăescu, D. Caracostea, Dumitru Stăniloae. (Iar acum stă închis în casă, undeva, în Bucureşti, şi îi vede la televizor pe Mihai Ungheanu şi Corneliu Vadim Tudor.)

Ca student la Litere, i-a avut profesori pe Nicolae Iorga, C. Rădulescu–Motru, Mihail Dragomirescu, Ovid Densuşianu. În 1938 şi-a luat doctoratul în litere şi filosofie cu menţiunea „magna cum laudae". În 1945 a fost condamnat la muncă silnică pe viaţă, de un „tribunal al poporului", pentru activitate scriitoricească anticomunistă. Eliberat după 23 de ani de temniţă şi singurătate, s-a resemnat să ducă în continuare o viaţă de om marginalizat. Poeziile pe care le reproducem în acest număr al *României literare* fac parte din volumul *Mi se oprise timpul*, în curs de apariţie la Editura Eminescu.

Sensibilitatea şi educaţia intelectuală ale autorului ţin, în mod evident, de altă epocă. Dar ar fi o eroare de receptare ca în timpul lecturii să ne mărginim să le înregistrăm desuetudinea. Ne-am dovedi mult mai inspiraţi dacă le-am citi cu sentimentul că deschidem un tratat de istoria literaturii şi am încerca să reconstituim emoţiile lumii de atunci. Ne-am afla, oricum, într-o companie plăcută. Versurile lui Pan. M. Vizirescu au fost apreciate, la vremea lor, de Nicolae Iorga, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Tudor Arghezi...

Alex. Ştefănescu

VÂRTEJUL

Vârtejul vârtejului am fost
în galaxia infinitului meu.
Peste tot absolutul meu rost, –
Nicăieri. – Sau întins curcubeu!

Luceferii au fost ai mei.
De nu, ai nimănui!
Ei singuri m-au uns cu polei
şi mi-au deschis drumul la mesele *Lui*.

Acum mă-nvârtesc într-un singur vârf,
într-un singur deget al piciorului stâng.
oasele de neumblet se strâng,
apoi se pulverizează-n risipă,
de dor şi prea multă neclipă.

Pe muchiile pe care-am săltat,
rob al căutărilor mele,
mi-a rămas cuvântul pietrificat.

ELEGIA NOPŢILOR

Atâtea nopţi trecute în vis şi poezie...
Sonorităţi de orgă în suflet sbuciumat.
Ce tresăriri prin noaptea ce stă să mă
sfâşie,
Mereu aprins ca-n febra nestinsului
păcat.

Stă luna la fereastră bătrână şi
bolnavă.
Năluci prin râpe scunde şi grele de
mister
M-ademenesc cu bucle de abur şi
otravă
Să-mi smulgă aşezării şi ultimul
ungher.

Auzi, ce nopţi sălbatic sărind din văi
pe labe
În suflet ca-ntr-o gârlă ce nu mai are
somn.
Le-am prins nebun din fugă pe vârfuri
de silabe,
Pândindu-mi răsuflarea întunecatul
domn.

Torente-n revărsare... De unde curg şi
vin?
Tu dormi şi nu te mistui când somnul te
alintă.
Înăbuşesc în mine şi cel mai greu
suspin
C-aştept să vină moartea şi nu vreau să
mă simtă.

Dar orga mea dă drumul aprinselor
cascade.
E moartea lângă ziduri şi pac-aud cum
bate.
În svâcnetele mele, din umbra care
cade
Aştept o viziune mai altfel decât toate.

Să mi-o lăsaţi întreagă. O, de-aş putea
s-o prind,
S-ar lumina şi chinul acelor nopţi
trecute,
În goană de luceferi pe fruntea mea
scriind
Deplina întrupare a celor nefăcute.

AR FI SĂ DORMI

Şi iarăşi dăm la fund cu târnăcopul...
Uneltele le-am luat cu noi de-aseară,
Să mai scobim prin negură potopul
Şi să-i vorbim cu lumânări de ceară.

Te doare tâmpla? Semn că merge bine
Înalta chibzuinţă subterană.
Străbunii noştri nu-i făceau ca tine
Pământului atât de-adâncă rană.

Mereu mai jos. Uneltele se schimbă
Şi tot mai des ţi se petrec prin mână.
Ciudatul duh al orelor se plimbă, –
Ieşirea ta-n lumină se amână.

Ar fi să dormi, că ora e târzie,
Ori teamă-ţi e că moartea te pândeşte.
Numai lopata-n mână ţi-este vie
Şi stai proptit în ea ca-ntr-o nădejde.

Mihail Bruhis – *Rusia, România şi Basarabia – 1812, 1918, 1924, 1940*. Traducere din limba rusă de Alexandru Chiriac. Prefaţă de Ion Ţurcanu. Chişinău, Ed. Universitas, 1992.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Sfîşierea Basarabiei

O RANĂ care doare adînc este cea a Basarabiei. Am crezut, cîndva, în 1990, că norocul istoriei ne va zîmbi, ca în 1918, din nou. Zîmbetul s-a transformat, curînd, în grimasă pentru că perspectivele arată că rana dureroasă a Basarabiei tinde să se cronicizeze. Şi ca unul care scriind o biografie despre Stere – cel ce a pătimit greu pentru că fusese, în România anilor 1892-1936, reprezentantul Basarabiei – am trăit alături de eroul meu, (mai trăiesc încă) drama acestei provincii româneşti dezmoştenite. Citesc, de aceea, cu încordare participativă, tot ceea ce îmi cade în mînă despre tragedia Basarabiei, de la istorie la literatură. Şi nu-mi pot reţine nicicînd indignarea cînd am a constata, din nou şi din nou, neputinţa ţărilor mici în faţa dictatului unei mari puteri – care îşi poate îngădui orice, fără putinţa pedepsei.

De curînd, am citit o carte tradusă în româneşte şi apărută la Chişinău. Autorul ei se numeşte Mihail Bruhis şi a publicat această carte în 1979, în limba rusă, la Tel-Aviv, unde trăieşte. Titlul cărţii sună neutral *Rusia, România şi Basarabia. 1812, 1918, 1924, 1940*. Dar avizatului, această supravegheată neutralitate îi dezvăluie, instantaneu, drama Basarabiei. Să notez,mai întîi, că, mărturisit, M. Bruhis şi-a concentrat analiza pe limbajul utilizat de istoriografia sovietică, prin contagiune impusă, în Basarabia şi România (în aceasta din urmă numai pînă în 1965), atribuindu-se alt sens unor termeni cheie pentru a mistifica adevărul. Astfel, raptul teritorial din 1812 e numit „eliberare", cel din 1940 „reunificare", denaturînd realitatea adevăratei stări de fapt. Analiza riguroasă a limbajului, pentru a evidenţia abisul dintre semnificant şi semantic, dezvăluie însă, dincolo de înşelătoria ideologicului, tragicul adevăr al celor două momente cînd Rusia (apoi URSS) a rupt Basarabia din trupul ţării româneşti. Astfel încît pornind de la un deziderat aparent lingvistic, M. Bruhis a scris o carte de istorie vie, dramatic acuzatoare, în care, prin pătrundere analitică şi judicioasă interpretare a textelor, aduce puncte de vedere inedite în controverse cu stagiu îndelungat. Să procedăm, deci, cronologic, adică evocînd istoria unei dezmoşteniri.

Dezideratul politic al Rusiei era, încă din secolul al XVI-lea, să ajungă la gurile Dunării şi, mai departe, la Bosfor. Cum Moldova era sub suzeranitate otomană, Rusia se arăta a fi, ca ţară ortodoxă, doritoare să alunge, în folosul ei, jugul otoman. Ba ar fi dorit să-şi întindă aripa şi asupra Valahiei. În 1656 domnitorul moldovean Gheorghe Ştefan se adresa Moscovei, cerînd ca, în cazul unei victorii a Rusiei, Moldova, ca stat, să fiinţeze „aşa cum au trăit înainte de asta, în statul nostru vechii noştri voievozi, aceia cari au fost sub poruncile sultanului turc, la fel să fim şi noi în acelaşi rang şi să trăim cu *întreg statul nostru*" (subl. m.). Petru cel Mare i-a dat asigurări, în forma unui tratat, lui Dimitrie Cantemir că, aliindu-se cu Rusia, împotriva Turciei, graniţele principatului Moldovei vor rămîne neştirbite. Dar în 1812, la capătul războiului ruso-turc, Rusia răpeşte din trupul Moldovei ţinutul pe care îl va denumi Basarabia. Ocupantul nu s-a mulţumit cu împlinirea dezideratului, i-a pregătit permanentizarea. A ordonat o masivă politică de colonizare a ţinutului răpit, neaducînd numai colonişti ruşi din guberniile ruseşti interioare, ci şi germani, bulgari. Modificarea structurii demografice a fost însoţită de o politică insistentă de deznaţionalizare a românilor (de la analfabetism la schimbarea mitropolitului), menţinerea în subdezvoltare economică. Apoi, istoricii sovietici ca şi cei din R.S.S. Moldovenească au pretins că răpirea din 1812 s-ar fi produs după voinţa poporului. S-a mers chiar pînă la mistificarea procesului de etnogeneză, afirmîndu-se că moldovenii sînt de origine slavă, încît s-ar justifica dreptul istoric al Rusiei nu numai asupra Basarabiei ci a întregii Moldove. În 1856 Rusia e silită să restituie Moldovei trei din judeţele Basarabiei răpite pentru ca, în 1878, să le obţină din nou din partea marilor puteri întrunite în conferinţa de pace de la Berlin. Deznaţionalizarea şi colonizarea continuă, încît modificarea structurii populaţiei se adînceşte. Şi totuşi, populaţia românească îşi păstrează statutul preponderent (48% în 1917), în comparaţie cu celelalte naţionalităţi.

Anul 1918 restabileşte dreptatea istoriei, în martie, prin voinţa majorităţii Sfatului Ţării, Basarabia revenind, după un secol, în trupul ţării mamă. Istoriografia sovietică va afirma, apoi, că România „imperialistă" şi-a încorporat, cu forţa, Basarabia, cerînd restabilirea realităţii raptului din 1812. U.R.S.S. refuza să recunoască hotărîrile conferinţei de pace de la Trianon. Argumentul, fragil cum demonstrează autorul, a fost că înainte de decizia Sfatului Ţării, ar fi funcţionat, din decembrie 1917 pînă în ianuarie 1918, un efemer regim sovietic. De unde pretenţia că „imperialiştii" români au desfiinţat statul sovietic moldovenesc. Autorul demonstrează, pe larg, falsitatea acestei pretenţii. Mihail Bruhis este, cred, cel dintîi istoric (o recunoaşte şi prefaţatorul cărţii, dl. Ion Ţurcanu) care a surprins o relaţie de cauzalitate dreaptă. Ideea creării Regiunii Autonome Sovietice Socialiste Moldoveneşti a apărut după eşuarea tratativelor româno-sovietice de la Viena (1924), statul nostru refuzînd să accepte pretenţiile sovieticilor. În consecinţă, imediat s-a creat artificiala R.A.S.S.M., din cîteva raioane transnistrene, în care se aflau zone cu populaţie concentrat românească. Această regiune autonomă, încorporată în R.S.S. Ucraina, a fost creată ca factor de diversiune împotriva României, de unde se organizau incursiuni şi atacuri armate în Basarabia, în sfîrşit, românească. Şi atunci, între războaie, şi după 1940, oficialităţile sovietice şi istoricii lor au bătut multă monedă pe falsa aserţiune a luptei oamenilor muncii din Basarabia împotriva „ocupanţilor români". Autorul analizează atent acele pretinse „răscoale" (Tighina, Hotin, Tatar Bunar), demonstrînd la ce se reduceau ele de fapt. Dar despre aceste „răscoale" s-a scris enorm, relatează autorul, înainte şi după 1940, pentru a se dovedi că populaţia Basarabiei nu accepta „cotropirea" ei de către „statul regal burghezo-moşieresc român", cerînd reunirea cu statul sovietic.

Se pregăteau argumente doveditoare pentru un nou rapt. Şi el a venit în 1940, în urma protocolului Molotov-Ribbentrop. Această a doua anexare a Basarabiei de către Rusia (atunci U.R.S.S.), constituie obiectul analizei unui capitol special (V) al cărţii lui Bruhis. Examenul e minuţios, relevînd fapte mai puţin ştiute. La 2 august 1940 Sovietul Suprem al U.R.S.S. decide constituirea Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldoveneşti. A fost o bîlbîială în acest act de proclamare. Se ştia că reanexarea Basarabiei va fi contopită cu Regiunea Autonomă Moldovenească. N-a fost aşa. Ocupantul sovietic a procedat, practic, prin dezmembrarea Basarabiei a doua oară răpită. Se ştie că primul paragraf al ultimatumului sovietic din 19 iunie 1940 invoca faptul că, în 1918, România şi-ar fi încorporat Basarabia, „populată în principal cu ucrainieni" (ceea ce era, desigur, fals). În 1924 acea fantomatică Regiune Autonomă Moldovenească făcea parte din Ucraina. Autorităţile de la Moscova au decis, în ultimul moment, fără ştirea chiar a căpeteniilor moldovene numite de la centru, că teritoriul Basarabiei anexate va fi dezmembrat. Cum România a fost obligată, prin acelaşi mişelnic ultimatum, să cedeze ocupantului Bucovina de nord şi ţinutul Herţei (motivată prin aceeaşi inventată majoritate ucraineană şi ca „despăgubire" pentru „ocuparea" de către noi, timp de 22 de ani, a Basarabiei), Ucraina a primit aceste teritorii româneşti. N-a fost de ajuns. Din trupul Basarabiei au fost rupte trei judeţe (Hotin, Cetatea Albă şi Ismail), care au fost încorporate Ucrainei. Tot Ucrainei i se mai atribuiau şase raioane din fosta Regiune Autonomă Moldovenească. A fost un act nu numai brutal ci şi de un cinism revoltător, menit să deznaţionalizeze românii din Basarabia. Pentru că dacă în nou creata R.A.S.S. Moldovenească se mai putea apăra, cît de cît, un licăr de conştiinţă naţională, în Ucraina nici vorbă de o astfel de posibilitate. Nedreptatea se resimte, în consecinţă, şi astăzi. Şi cu toate acestea, dezvăluie Bruhis, istoricii sovietici au prezentat raptul din 1940 drept un act de „autodeterminare a poporului moldovean". Şi, e necesară întrebarea, a cerut această populaţie (din care, în 1940, 59%, adică 1,85 milioane, erau români) să fie dezmembrată între două republici autonome, cea ucraineană şi cea moldovenească?

Tonul cărţii lui Mihail Bruhis e, firesc, unul ştiinţific, adică obiectiv. Dar din această glacialitate a ştiinţei răzbate, dincolo de linii (şi, uneori, în spaţiul lor), indignarea şi mînia. E indignarea motivată a unui exeget care, utilizînd texte de epocă, e izbit de cupiditatea cinică a unei mari puteri faţă de o ţară şi un popor mereu expuse poftelor cotropitoare ale celui puternic. Recomand cu căldură lectura acestei cărţi a lui Mihail Bruhis. ■

Păcatele limbii

Singular/plural

ÎN RETORICA discursului cotidian (conversaţia familiară, jurnalism, publicitate etc.), jocurile de cuvinte sînt destul de frecvente; în măsura în care presupun o conştiinţă lingvistică – fiind o exersare a posibilităţilor limbajului –, ele se opun (implicit) tendinţelor de nesupraveghere şi degradare a limbii cotemporane. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că (în numele inovaţiei şi al expresivităţii) jocul de cuvinte e motiv de nediferenţiată încîntare. Categoria în cauză cuprinde exemplare mai mult sau mai puţin reuşite – ba chiar unele foarte proaste. Procedeul poate fi judecat în funcţie de modul cum respectă cîteva condiţii: originalitate, condensare – dar mai ales non-gratuitate şi existenţa mai multor nivele de lectură (virtuozitatea formală urmînd să fie dublată de implicaţii semantice). Un tip de calambur bazat pe o modificare formală minimă – dar cu şanse de a crea o distanţă semantică maximă – constă în schimbarea de număr (de la singular la plural sau invers) într-o construcţie lingvistică relativ stabilă: locuţiune, expresie, sintagmă-clişeu. Strategia e reuşită dacă substituţia formei gramaticale activează alte sensuri ale cuvintelor din expresia dată – şi, mai mult, dacă noul sens apare ca adevărata faţă a celui vechi. În formula glumeaţă „fabrica de avion" se recunoaşte uşor o denumire curentă – în care pluralul e consacrat pentru a indica tipul de produs („fabrica de avioane/ de medicamente/ de rulmenţi" etc.). Singularul, total neobişnuit în acest tipar, impune o lectură strict referenţială: în locul sensului generic, apare obiectul real; surpriza formei e recuperată de un sens coerent. Iar situaţia unei fabrici care a funcţionat pentru a crea un singur obiect e sursă de evident contrast – şi umor. Procedeul e folosit – cu succes variabil – mizîndu-se cu precădere pe una sau alta din strategiile de construcţie a figurii: surpriza destructurării unui clişeu – „C., milionarul fără frontieră" (*Evenimentul zilei*, ediţia de prînz, nr. 234, 1993, 6), distanţa semantică – „botezat în iordane" (*Academia Caţavencu* nr. 45, 1992, 1) ori legătura aluzivă dintre formula iniţială şi cea transformată – „statul de drepţi" (*Tineretul liber* nr. 479, 1991, 3), „purtătorul de cuvinte" (*Caţavencu* nr. 24, 1991, 2). În „documente de stat şi de partide" punctele slabe sînt de găsit în saltul semantic destul de previzibil – şi în nefirescul construcţiei gramaticale. Oricum, tiparul jocului de cuvinte e un exerciţiu de ingeniozitate; dincolo de şansa de principiu oferită inteligenţei ludice, performanţele se pot judeca de la caz la caz.

Rodica Zafiu

Samuil Micu sau utilitatea politică a culturii

SAMUIL MICU (născut la Sad, lângă Sibiu, în 1745) provine dintr-o familie de preoţi-cărturari. Unchiul său, episcopul Inochentie Micu (prin înnobilare – Klein) a fost un cunoscut lider de opinie al românilor şi un „dizident" în dieta controlată de *unio trium nationum*; el a cerut insistent, inclusiv Mariei Tereza, actualizarea celei de-a doua Diplome a împăratului Leopold, prin care se promisese românilor greco-catolici („uniţi") egalitatea în drepturi cu celelalte naţiuni din Transilvania: saşii, ungurii şi secuii. Cultura sa impunea respect chiar şi adversarilor (deşi aceştia nu s-au sfiit să-l oblige să-şi petreacă ultima parte a vieţii departe de ţară, la Roma, unde a trecut prin mari suferinţe, ca un rege Lear al iubirii de patrie). Tatăl lui Samuil Micu, protopopul Stoia de Sad, fără să aibă poziţia socială şi autoritatea intelectuală a fratelui său, a întreţinut totuşi şi el în familie cultul pentru învăţătură. Pe un octoih moştenit din generaţie în generaţie se află o inscripţie a sa (enunţiativă? exclamativă?) care îl defineşte: „Această carte este a noastră." În sfârşit, bunicul dinspre mamă al lui Samuil Micu, protopopul Maniu

***Carte de rogacioni* tipărită în 1779**

Neagoe din Broşteni, era şi el un om cu carte, iar o rudă a sa, Ioan Neagoe, funcţiona ca profesor la şcolile în limba latină din Blaj.

De altfel, a fi preot în secolul XVIII, în Transilvania, însemna mai mult decât a fi intelectual, însemna a fi pedagog (şi la propriu, şi la figurat), adică un creator de intelectuali sau măcar un propovăduitor al intelectualităţii.

În mod firesc şi, poate, inevitabil, Samuil Micu se conformează tradiţiei familiei şi urmează o carieră ecleziastică. Înscris la şcoala mânăstirii din Blaj (unde se călugăreşte şi îşi schimbă numele de mirean, Maniu, cu acela de Samuil), se face remarcat ca un elev cu o înzestrare excepţională şi este trimis, în 1766, la Viena, la Colegiul „Pazmanyan", pentru a studia filosofia şi teologia. Receptiv la ideile iluministe, la modă în epocă, nu se limitează să înveţe pentru examene, ci aprofundează, în emulaţie cu alţi tineri români, şi operele unor gânditori ca Friedrich Chr. Baumeister sau Christian Wolff. În 1772 se întoarce, ca profesor cu o viziune modernă asupra misiunii sale pedagogice, la Blaj. Timp de cinci ani face profesorat de mare clasă (predă, printre altele, în premieră în cadrul şcolii de acolo, aritmetica şi etica) şi inventariază, ca Nicolae Iorga peste un secol şi jumătate, cele mai importante biblioteci şi arhive din Transilvania, desăvârşindu-şi formaţia de istoric şi filolog.

În 1777 i se oferă un post la Colegiul „Sfânta Barbara" din Viena. Este un bun prilej pentru el de a reveni în capitala imperiului şi de a-şi continua munca intelectuală (studiază, scrie, traduce) la umbra unor instituţii culturale prestigioase. Ultima parte a vieţii şi-o petrece aproape în întregime la Blaj (1783–1804), unde se manifestă ca un autor competent şi productiv, devotat idealului naţional. Trebuie spus însă că locuieşte la Blaj mai mult teoretic, pentru că, practic, foloseşte orice prilej pentru a peregrina prin alte oraşe transilvănene (Sibiu, Bălgrad, Oradea Mare), fugind de persecuţia agresantă la care îl supune episcopul Ioan Bob. Această viaţă bogată în epică nu perturbă în nici un fel activitatea cărturărească a lui Samuil Micu, care are în scris calmul şi productivitatea unui savant închis toată viaţa într-o bibliotecă silenţioasă (după o contabilitate făcută de Al. Piru, „au rămas de la Micu un număr de peste 60 de cărţi, 47 teologice, 5 istorice, 5 filozofice, 3 filologice şi nici una din cele 4 literare").

Momentul culminant al valorificării erudiţiei lui în interesul cauzei româneşti îl constituie elaborarea argumentaţiei istorice din cuprinsul (şi, dacă se poate spune astfel, din jurul) faimosului *Supplex Libellus Valachorum* (înaintat de intelectualii români cancelariilor imperiale în două ediţii succesive, 1791 şi, respectiv, 1792). Deziluzionat de respingerea *Supplex*-ului, obosit de şicanele pe care i le face Ioan Bob (căruia mai trebuie să-i şi dedice lucrările sale, jucând comedia unei nesfârşite admiraţii!), Samuil Micu încearcă tot mai hotărât să părăsească Blajul. Reuşeşte să plece abia în 1804, când este numit cenzor la Tipografia Universităţii din Buda. Aici îşi continuă cu un nou elan activitatea cărturărească multilaterală, alături de vechiul său prieten şi colaborator Gheorghe Şincai, dar moare după numai doi ani, în 1806.

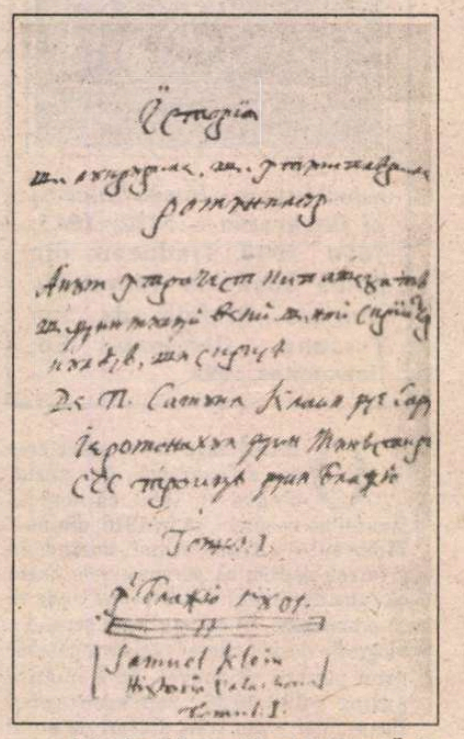
SAMUIL MICU n-a făcut şi n-a urmărit să facă, în vreun fel, carieră administrativă. Conduita sa a rămas mereu aceea a unui om de bibliotecă, absorbit de studiu şi de scrierea unor lucrări de anvergură. Şi totuşi, el n-a fost, ca sinologul din *Orbirea* lui Elias Canetti, un vicios al erudiţiei. Asemenea celorlalte personaje de prim-plan ale Şcolii Ardelene - Gheorghe Şincai, Petru Maior, Ion Budai Deleanu – a încercat să obţină prin cultură alceva decât cultură. S-a dezinteresat de afirmarea sa, dar s-a preocupat cu zel – şi chiar cu un anumit fanatism – de afirmarea naţiunii sale. Tocmai de aceea, departe de a face artă pentru artă, el şi-a asigurat o pregătire intelectuală *funcţională*, a conferit creaţiei culturale o *utilitate*. Însăşi predilecţia pentru anumite domenii ale culturii este eloventă.

Pe primul loc se află, bineînţeles, ISTORIA – indispensabil dosar pentru un avocat al cauzei naţionale. Samuil Micu nu studiază istoria cu o curiozitate exclusiv ştiinţifică (deşi este primul nostru istoric care depăşeşte subiectivismul şi naivitatea cronicarilor, verificând mereu, prin compararea surselor, autenticitatea informaţiilor), ci cu ardoarea căutătorului de argumente. Unele lucrări ale sale – de exemplu, *Brevis historica notitia originis et progressu nationis daco-romanae*, 1778 – au ca scop punerea la curent a străinilor cu evoluţia (atât de complicată) a situaţiei românilor în propria lor ţară. (Sunt lucrări care seamănă cu broşurile informative alcătuite de istoricii unor ţări mici pentru ONU; cuprind un surplus de „probe" şi au şi pasaje polemice referitoare la tezele lansate de adversari.) Alte scrieri cu caracter istoric – *Istoria românilor cu întrebări şi răspunsuri*, 1791, *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor*, 1796 – fac parte din instrumentarul iluminist al educării populaţiei, cu scopul de-a o pregăti pentru participarea la acţiuni revedincative (sau măcar pentru înţelegerea acţiunilor revendicative iniţiate de intelectuali).

În viziunea lui Samuil Micu, istoria românilor înseamnă istoria românilor din toate cele trei provincii. Ca dovadă, amplul tratat în patru volume *Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilor* cuprinde capitole separate (de proporţiile câte unui volum) consacrate Ţării Româneşti şi Moldovei. „Era – după părerea lui Nicolae Iorga – cel mai frumos plan istoric ce fusese conceput de vreun român până atunci."

Din raţiuni similare, pe Samuil Micu îl interesează FILOLOGIA, disciplină care îi asigură accesul la diverse documente altfel indescifrabile şi îi oferă, totodată, argumente lingvistice (mai convingătoare uneori decât cele arheologice) în favoarea tezei unităţii românilor. Ca şi ceilalţi reprezentanţi ai Şcolii Ardelene, Samuil Micu exaltă şi supralicitează latinitatea limbii române, ignorând radical (pentru eliminarea oricărui echivoc exploatabil de către adversari) straturile succesive de influenţe care au transformat latina în română. El escamotează până şi reminiscenţele limbii dace, din dorinţa vădită de a demonstra apartenenţa civilizaţiei româneşti la civilizaţia vest-europeană. Nu întâmplător, prima sa carte – *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin*, 1779 – este şi prima carte a unui învăţat român tipărită cu caractere latine. Sistemul ortografic pe care îl promovează – tocmai pentru a face evidentă cu orice prilej latinitatea limbii române – este descris în celebra sa gramatică *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae* (în colaborare cu Gheorghe Şincai), 1780.

***Filosofia cea lucrătoare*, Sibiu, 1800**



***Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilor* (manuscris)**

Samuil Micu este şi primul nostru lexicograf demn de înregistrat în istoria culturii (i se datorează, în mare măsură, realizarea *Lexiconului de la Buda*, apărut cu mult după moartea sa, în 1825) şi un traducător de elită (a tradus, printre altele, *Biblia*, care este pentru un traducător ceea ce este rolul lui Hamlet pentru un actor) – iar aceste preocupări se subsumează şi ele dorinţei de a universaliza cultura română, de a o salva de la domiciliul forţat la care fusese condamnată.

În ceea ce priveşte FILOSOFIA, Samuil Micu a considerat-o, la fel, mai mult o sursă de aprovizionare cu mijloace de luptă intelectuală, decât o disciplină în sine. Nu a avut, în acest domeniu, ambiţia originalităţii, ci s-a mulţumit să prelucreze şi să explice operele filosofice ale altora (în special ale lui Baumeister, discipol al lui Wolff şi, implicit, al lui Leibnitz). În miile sale de pagini de filosofie – din care s-au tipărit doar două volume, *Loghica*, 1799 şi *Legile firei, itica şi politica*, 1800 – o atenţie specială este acordată logicii – armă redutabilă pentru un polemist de-o viaţă.

Terminologia latinizantă greoaie folosită în lucrările de filosofie a fost satirizată, indirect, de I.L.Caragiale, în cunoscuta sa schiţă *Un pedagog de şcoală nouă*, prin adăugarea în prim-plan a unui succesor fictiv al învăţaţilor ardeleni, Marius Chicoş Rostogan. Dacă ţinem neapărat, ne putem amuza şi fără ficţiune, citind direct textul lui Samuil Micu: „Din cele ce până acum am zis despre trebuinţă să poate înţelege ce este ceia ce zicem întâmplare, adecă, întâmplarea este aceia care poate să fie sau să nu fie, sau amintrilea să fie; adecă, eu scriu, ci puteam să nu scriu, sau alt lucru să scriu, sau amintrilea să scriu. Cetesc, ci poci să nu cetesc. Aşadară întâmplare este că scriu sau cetesc. Latinii întâmplarea o zic contingenţie, ce să întâmplă zic contingens." (*Învăţătura metafizicii*). Dar putem, citind asemenea texte, şi să nu ne amuzăm. Dacă facem un efort de imaginaţie şi retrăim experienţa intelectuală a lui Samuil Micu, dacă ne mobilizăm sensibilitatea pentru a intra în consonanţă cu sentimentul de urgenţă care îl stăpânea pe el, devenim în mod sigur gravi şi comprehensivi. Şi aceasta pentru că imediat ni se va dezvălui dramatismul unui limbaj căruia, chiar în timp ce se formează, i se încredinţează o misiune de o copleşitoare importanţă.

Alex. Ştefănescu

Primejdia mărturisirii

UN PRIM capitol al cărţii realizate de Ioan Pintea cuprinde „convorbirile de la Rohia (1984 - 1988)“, succedante, după pilda biblică, în şapte „zile“, fiecare cu un relativ specific tematic, de ordin cultural şi complementar biografic. Ele sînt prefaţate de o convorbire „între viaţă şi cărţi“, luîndu-se ca un pretext titlul unuia dintre volumele lui N.Steinhardt, căruia acesta îi stabileşte o relaţie afină a termenilor, cultura fiind „un imn de laudă adus vieţii“ pentru că „nu este mai puţin caldă, vivace, puternică decît viaţa însăşi“. Alte întrebări vizează o zonă informaţională privind generaţia din care face parte eseistul. E cea trăiristă, preţuită tocmai prin cultul adus vieţii. Se simte legat sufleteşte de contemporanii care i s-au impus prin personalitatea lor. De un C.Noica, Dinu Pillat, Sergiu Al.-George, dar şi de ultima promoţie de poeţi pe care o apreciază la modul cel mai încurajator prin tentativa acestora de a-şi descoperi şi afirma identitatea. Urmează „zilele“, însoţite fiecare de un „supliment“ menit a întregi portretul spiritual al cărturarului. Cum ele nu se configurează ca etape ale unui proces intelectual, ci ca momente ale unor convorbiri avînd drept subiecte probleme diverse, unele firesc aleatorii, a le expune detaliat, cronologic, mi se pare oţios. Adaug faptul că N. Steinhardt nu e altceva decît un eseist, care are şi convingeri ferme, dar mai ales păreri, aproximări, într-o chestiune sau alta de natură teoretică. Teologal gîndind, şi nu numai, e pe poziţia ecumenicului. Însăşi trecerea de la mozaism la creştinism a fost, prin botez, ecumenică, părintele ortodox fiind asistat de unul greco-catolic, în *Jurnalul fericirii* , iar, în mărturisiri, şi de alte confesiuni.

Aşadar, interlocutorul lui Ioan Pintea în cele şapte zile îşi spune părerile în diverse chestiuni privind cultura, în speţă literatura şi arta, civilizaţia, istoria, actualitatea. Valoarea convorbirilor stă în dezinvoltura mărturisilor. În ceea ce interlocutorii numesc inspirat „taifas“. Cînd un concept, un nume declanşează, fără o ordine prestabilită, mecanismul memoriei afective, intelectuale, sociale. Cînd, deci, N.Steinhardt se dovedeşte a fi un excelent povestitor, portretist, analist, partener la taclale, dar şi la interogaţii grave, îmbinînd, cu naturaleţe, ludicul cu seriosul, în spiritul celei mai desăvîrşite sinceriţăti. Cînd, adică, vorbeşte despre Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Dinu Pillat, Constantin Noica, Sergiu Al.-George sau de cine ştie care scriitor ori filosof străin. Într-o dialectică a asociaţiilor şi disociaţiilor, apropierii şi îndepărtării, insistenţei şi respiro-ului, lucidului şi sentimentalului şi mai presus de toate a înţelegerii şi iubirii creştine. A unui umanism de esenţă christică. Pe unii îi consideră modele (dascăli), cu devoţi (discipoli), cum ar fi un „avva“ în monahism. Un iniţiatic. Un astfel de om deosebit a fost în viaţa lui N.Steinhardt colegul său de celulă de la Jilava, orientalistul Sergiu Al.-George, amintirea căruia îi trezeşte clipe admirative pentru savant dar şi pentru frumuseţea caracterului, a înaltei sale moralităţi. O secţiune aparte a volumului transcrie, din memorie, convorbirile (cam pedante) dintre ei, veritabilă lecţie introductivă într-un virtual curs de indianism. Aş remarca în mărturisirile părintelui Nicolae, ca note caracteristice, umilinţa monahicească, politeţea, cultul adevărului şi al credinţei, un extraordinar sentiment al naturii (transfigurînd peisajul silvestru de la Rohia în oază a meditaţiei şi reculegerii), nevoia de a rămîne prezent în lumea laică şi de a o interpreta cultural. Şi nu doar.

Pentru că, iată, într-o convorbire separată intitulată *Despre agonia Europei* , plonjează în valurile politicului. Despre declinul Occidentului s-a discutat intens între cele două războaie. Despre ameninţarea Estului, de asemenea. Criza e un cuvînt la ordinea zilei şi ieri şi azi. N.Steinhardt nu o dezbate din unghiul filosofiei istoriei, decît în măsura în care însemnele prezentului îşi au rădăcini în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. Întrebat ce părere are despre politica lui Gorbaciov şi reacţia Europei şi a Statelor Unite, răspunde: „Una spune, alta face! Asta-i lupta pentru pace!“ şi a adaugă, precizînd, că „fenomenul Gorbaciov“ se înscrie într-o lungă agonie a Europei. Care a avut o perioadă de incubaţie, ca orice boală. Ea a început în 1932, cînd a căzut guvernul Prusiei, a venit la putere von Papen şi nimeni n-a reacţionat, din lăsitate. A continuat, de data asta clar, în 1938, cînd Daladier şi Chamberlain „au stat frumos“ în faţa lui Hitler şi a lui Mussolini. Şi gestul lor a fost aprobat. A urmat războiul, întîlnirile de la Yalta şi Potsdam. „Aliaţii au cîştigat războiul, dar au pierdut pacea, au pierdut-o iremediabil.“ Şi N. Steinhardt îşi continuă, mai detaliat, demonstraţia urmărind evenimentele postbelice. Din U.R.S.S. , Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, cu semnificaţiile lor politice. Cu momentele de revoltă. Cu tentativele de reformă. Cu înăbuşirea lor. Cu atitudinea cercurilor occidentale. Cu, în fine, „perestroika“ lui Gorbaciov, care vrea să restructureze din interior sistemul sovietic. De ce, atunci, „se gudură“ pe lîngă el şi „domnul Reagan, care nu e un om prost“, şi doamna Thatcher? Spaţiul nu-mi îngăduie să încerc o expunere mai analitică a problemei „agoniei Europei“. Cu mobilitatea ce-i este proprie, N. Steinhardt trece lejer de la un aspect la altul, invocă personalităţi, citează opere literare, se ocupă de cultură şi de religie în totalitarism, de trăsăturile morale necesare omului, de clarviziune, de frică, de actul convertirii, de bine şi de rău etc. Cu exemplele cerute de subiect. Spre deosebire de „convorbirile de la Rohia“, unde limbajul este supravegheat, în *Despre agonia Europei* el e, măcar pe alocuri, în prima parte, pătimaş în oralitatea lui, epitete ca „prost“, „imbecil“ întovărăşind atitudinea faţă de diverşi oameni politici.

Din *Addenda*, pe lîngă „convorbirile“ cu Sergiu Al. George, pe care le-am mai amintit, izolez două texte. Primul, *Mărturisire*, pentru valoarea lor autobiografică, autorul justificîndu-şi gestul convertirii, evocîndu-şi copilăria, studenţia, maturitatea, anii de detenţie politică. Procesul de înţelegere progresivă a lumii, prin conştientizare, prin delimitări, prin cunoaşterea fenomenului iudaic şi a celui creştin. Devenit, prin botez, ortodox, alegînd ca formulă existenţială monahismul, se simte „întărit şi energizat prin dubla-mi dragoste pentru creştinism şi neamul românesc“. Al doilea text, *Cultură şi timp*, e punctajul unei conferinţe, cuprinzînd „observaţii discontinue“ asupra a ceea ce numeşte „cuplul cultură-civilizaţie“ gîndită, în genere, adversativ. Antagonism care eseistului i se pare a fi „o prejudecată, o superficialitate, de nu şi o inepţie“. El nu le concepe decît „laolaltă, indisolubil împreunate, sudate într-un cuvînt: culturăcivilizaţie“. Identici, şi nu opuşi, sînt termenii ca etic şi estetic, ordine şi libertate. Încărcătura lor topindu-se în metarealitate. Există culturi succesive, galaxii, dar şi „un fir de legătură, o perihoreză spun teologii, o comunicare (totuşi) a idioamelor“. Despre trecut: „Trecutul nu este unul şi nu este clar. Nu ne este mai puţin necunoscut şi misterios decît viitorul. (...) Fiecare generaţie, fiecare epocă, fiecare cultură *reface* trecutul din punctul ei de vedere“. În legătură cu sistemul cultural, oricare „e terorist şi exclusivist“. Tipologic, distinge „cu precădere“ două: cel oriental, „caracterizat prin interiorizare, însingurare, meditaţie, ieşire din vîltoare“ şi „tipul întrupat“, care „îl completează, îl corectează, îl echilibrează“ pe cel oriental, creştinismul rezumînd concepţia europeană de „spirit întrupat“. În sfîrşit, cultura căreia i se caută mereu felurite definiţii, e, prin firea ei, „pluralistă, tolerantă, graţioasă, modestă (smerită, mai bine zis), deschisă, ştiind să *admire* şi să respecte măreţia şi frumosul, să păstreze contactul cu Misterul, *să se înfioreze* în faţa Spectacolului (...) groaznic şi superb“. Propoziţii, neîndoelnic discutabile, dar sugestive pentru gîndirea, mentalitatea, opţiunile teoretice şi afinităţile intelectuale ale unui eseist cu har ca N.Steinhardt. Care nu s-a dat înapoi să-şi asume „primejdia mărturisirii“.

Aurel Martin

N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii*. Convorbiri cu Ioan Pintea. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.

Dilemele orgoliului

DILEMA
SĂPTĂMÂNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR: ANDREI PLEŞU

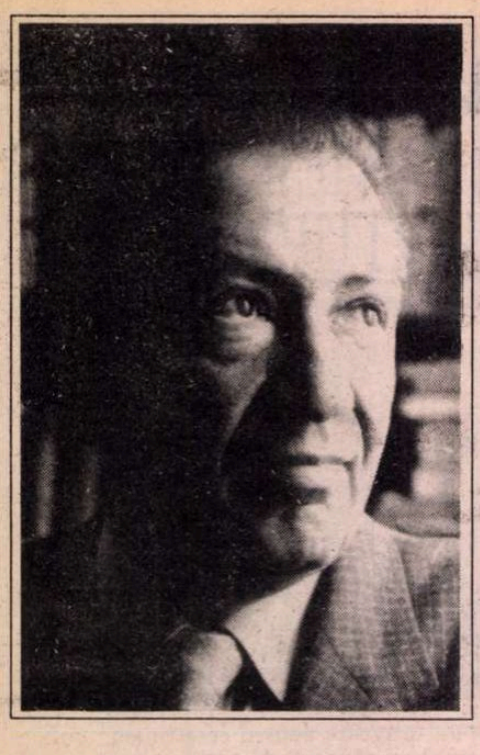
O BUNĂ temă îşi propune revista *Dilema* în numărul 45: orgoliul. După alte teme – sociale, morale, religioase – iată şi una aşa zicînd psihologică. Nu fără un puseu de orgoliu, redacţia înlocuieşte editorialul (care să ne pună în... temă) cu lista colaboratorilor numărului din 19-25 noiembrie. Bogată, cu adevărat. Rămîne, desigur, de văzut dacă e tot una a colabora la o revistă cu a te strînge în jurul ei: „ce i-a îndemnat pe toţi aceştia să se strîngă în jurul *Dilemei* noastre?“ se întreabă redacţia. Probabil, orgoliul de a nu scăpa ocazia să vorbească despre orgoliu i-a aşezat umăr la umăr pe dnii (între care, nici o doamnă!) Dan C. Mihăilescu, O. Paler, N. Breban, C. Olăreanu, E. Hurezeanu, Corneliu Coposu, Petre Roman, Radu Cîmpeanu, Markó Béla, Ioan Alexandru, Valer Suianu, George Pruteanu, Szász János, M. Nedelciu, Ioan Groşan, Adrian Niculcea şi subsemnatul. Ar fi instructiv să extrag din atîtea declaraţii cîte o frază-două. Nu-mi permite spaţiul. Aşa că voi fi foarte selectiv. Comentarea frazelor cu pricina o las pe seama cititorilor. „Ezit între modestie şi orgoliu“ (O. Paler). „Azi, la începutul senectuţii, am, dacă nu înţelepciunea, oricum oboseala, lăsitudinea de a-mi contempla orgoliul tinereţii cu un aproape vinovat sentiment de admiraţie“ (N. Breban). „Niciodată n-am dat dovadă de amprentele unui orgoliu oarecare, ba chiar am detestat acest viciu – eu aşa îl numesc – considerîndu-l foarte dăunător... “ (Corneliu Coposu). „Pentru mine (...) orgoliul este greu de suportat“ (Petre Roman). „În toată viaţa mea, orgoliul meu personal, atît cît e, mi-a fost de mare ajutor (...) Lipsa de orgoliu n-o pot numi modestie, căci modestia are părţile ei frumoase“ (Radu Cîmpeanu). „Filozofia noastră de tradiţie patristică, creştinească, îl defineşte (orgoliul) ca pe un păcat de inspiraţie diabolică“ (Ioan Alexandru). „Orgoliul ca perversitate înţeleasă“ (Ioan Groşan).

Şi, ca să nu pară că am orgoliul de a ne crede numai pe noi românii inteligenţi, voi da şi două răspunsuri izvorîte din orgoliul altora: „Fii modest! E genul de orgoliu care displace cel mai puţin“ (Jules Renard). „Nu există pe lume decît un singur lucru mai rău decît să se vorbească pe seama ta de rău, şi acela e să nu se vorbească deloc“ (Oscar Wilde).

În Cişmigiu, printre pensionarii săraci, jucători de şah, bridge sau pietre topul celor mai orgolioşi politicieni români arată (conform anchetei lui A.M. din pagina 8) în felul următor: Locul 1: Iliescu (7 citări), Locul 2: Roman şi Cîmpeanu (3 citări), Locul 3: C.V. Tudor şi Adrian Năstase (2 citări), Locul 4: Văcăroiu, Raţiu, Patriciu (1 citare). „Aţi văzut vreodată politician modest?“ se întreabă nu fără oarecare temei unul dintre locuitorii Cişmigiului. **(N.M.)**

Omagiu lui Ştefan Baciu

CONSECVENTĂ preocupării de a face cunoscute, în rîndurile tineretului studios, personalităţi rămase, din diverse motive, în conul de umbră al interesului literar, revista *Excelsior*, revistă de aspiraţii şi cultură pentru învăţămînt, salutată în termeni elogioşi de nume importante ale culturii contemporane (C. Ciopraga, Ştefan Aug. Doinaş, A. Marino, E. Papu, D. Stăniloae, M. Zaciu) va consacra un număr special scriitorului Ştefan Baciu. Cei care doresc să colaboreze la acest număr omagial (cu texte critice, articole de istorie literară, evocări, fotografii, scrisori primite de la autor etc.) sunt rugaţi să contacteze redacţia revistei *Excelsior*, str. Gr. Alexandrescu nr. 24, bl. E 9, sc. IV, ap. 65, 3400 Cluj-Napoca, tel. 095/ 17 11 01 sau 095/ 16 15 16.



Interviurile *României literare*

Paul Cornea despre

- Domnule profesor Paul Cornea, v-aţi întors de curînd de la Veneţia. Cu ce prilej aţi fost acolo?

- Am fost la Veneţia spre a participa la o şedinţă a Comitetului Executiv al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, al cărei membru sînt de la ultimul congres, ţinut la Tokio, în 1991. Apoi, am luat parte la un Colocviu, organizat la Veneţia de gazdele italiene, dedicat unei teme foarte atrăgătoare: „Parodie, pastişă, mimetism".

- Despre Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată nu se prea ştiu la noi multe lucruri. Aţi putea să ne daţi cîteva detalii?

- E vorba probabil de cea mai importantă organizaţie mondială - prin număr de aderenţi şi influenţă - a cercetătorilor în literatura comparată, teorie şi istorie literară, care există în prezent. Apartenenţa la A.I.L.C. e individuală dar sînt acceptate şi asociaţiile naţionale. În forma actuală, organizaţia a fost iniţiată în 1954, la Oxford, iar primul congres a avut loc în 1955, la Veneţia, cînd printre aleşii în Comitetul Executiv s-au numărat personalităţi de talia unor T.S. Eliot, F. Baldensperger, Carlo Pellegrini, Jean Marie Carré. Din 1955 pînă azi congresele s-au succedat la fiecare 3 ani, audienţa A.I.L.C. s-a extins mult iar activităţile ei au sporit considerabil.

- La ce activităţi vă referiţi?

- A.I.L.C. promovează cooperarea savanţilor în probleme profesionale, iniţiază publicaţii cu caracter specializat, încurajează organizarea de colocvii şi schimburi de experienţă, contribuie la lărgirea mişcării comparatiste îndeosebi în lumea a treia etc. Ea editează un *Buletin* informativ (2 numere pe an) şi o preţioasă revistă de recenzii (*Literary Research*), cuprinzînd dări de seamă sintetice asupra principalelor cărţi de specialitate apărute în lume. Comitetului Executiv îi sînt subordonate o serie de comisii cu atribuţii specifice: de Traduceri, Teorie literară, Relaţii internaţionale, Noi iniţiative, Coordonare. Ultima menţionată e fără îndoială şi cea mai importantă (singura, de altfel, în afara Comitetului Executiv, cu membrii aleşi şi nu cooptaţi). Comisiei de Coordonare îi revine sarcina de a patrona şi a sprijini realizarea unei *Istorii comparate a literaturilor în limbi europene*. Din această Comisie a făcut parte vreme de 6 ani, între 1977-1983 (durata maximă a unui mandat), Adrian Marino. Între 1986-1992 am avut eu însumi cinstea de a fi membru al Comisiei amintite, lucrînd în cadrul ei, printre alţii, împreună cu Virgil Nemoianu, fostul nostru coleg, actualmente profesor la Universitatea Catolică din Washington.

- Cît s-a realizat din această Istorie comparată a literaturilor în limbi europene?

- Aparent, nu prea mult. Dacă ne gîndim că seria a fost lansată în 1967, cele 10 volume publicate pînă acum par să consemneze un rezultat puţin încurajator. Continuînd în acelaşi ritm ar mai trebui un secol spre a ajunge la capăt. Trebuie însă ţinut seama că realizarea unui ambiţios proiect sintetic, care să integreze într-un corpus sistematic şi echilibrat, sub raport tematic şi valoric, nu numai literaturile în limbi de mare circulaţie ci şi cele în limbi puţin cunoscute, e extrem de complicat şi de anevoios. Prima dificultate e a competenţei limitate: nimeni nu posedă toate limbile europene şi foarte rari sînt savanţii care să cunoască adîncit mai mult de 2-3 literaturi, în afara celei naţionale. Există deci dilema, egal negativă în ambele alternative: ori de a rămîne la occidentalo-centrismul tradiţional ori de a înşirui micro-monografii de literaturi naţionale, care nu compun laolaltă o sinteză. Pe de altă parte, marii specialişti sînt de obicei oameni extrem de ocupaţi, adesea suprasolicitaţi, deci puşi în situaţia de a nu-şi respecta termenele, ceea ce constituie un dezastru pentru o muncă în echipă, presupunînd o strictă interdependenţă. Adaug că realizarea *Istoriei*... nu e pusă pe baze comerciale ori contractuale, că munca depusă de colaboratori e onorifică. În aceste condiţii, decisive devin nu doar spiritul de iniţiativă şi autoritatea coordonatorului, ci şi aptitudinile lui manageriale. În plus, ar trebui amintite dificultăţile de traducere, de terminologie (ceea ce unii numesc „realism" e pentru alţii „naturalism"), de periodizare (la nivel internaţional!), ca să nu mai vorbesc de inadvertenţele asumate ale planului general...

- Adică....

- *Istoria comparată a literaturilor* n-a fost gîndită, din capul locului, potrivit unui plan de ansamblu. Materia a fost divizată mai degrabă în funcţie de ofertele primite iar acestea aveau un caracter conjunctural: spre pildă, cineva s-a oferit să conducă un proiect pentru tranziţie 1760-1820 dar n-a existat nici o propunere pentru Baroc, Clasicism; sau, după cîteva încercări infructuoase de a realiza un volum despre Realism, tentativa a fost abandonată, în schimb a putut fi publicat un volum despre Simbolism. Şi dacă, aşa cum observaţi, fiecare secvenţă a *Istoriei* e axată pe un mare curent internaţional, se nasc firesc două întrebări: există oare un acord între specialişti asupra extensiunii şi duratei fiecărui curent? Concordă oare istoria literaturilor cu istoria curentelor? Cum răspunsul la ambele întrebări e negativ, vă puteţi imagina cît de mari pot fi deosebirile între autori privind modul de decupare a materiei, alcătuirea sumarului, metodele folosite...

- Şi atunci care e valoarea volumelor apărute?

- În pofida evidentei lipse de unitate a planurilor şi a eterogeniei criteriilor, toate volumele apărute sînt valoroase, deşi, desigur, în mod inegal. Comisia de Coordonare, condusă mulţi ani de profesorul belgian Jean Weisgerber, un om de rară distincţie şi ţinută intelectuală, a avut dreptate să procedeze pragmatic: ea a susţinut acele proiecte pentru care s-au găsit coordonatori credibili fără să aştepte o punere de acord utopică a planului global sau declanşarea simultană a muncii pe toate fronturile. Cîteva dintre volumele apărute mi se par remarcabile, deşi, evident, nu sînt nici ele scutite de lipsuri. Astfel, vol.I din *L'Epoque de la Renaissance (1400-1600)*, coordonat de Eva Kushner şi regretatul T.Klaniczag, *Le Tournant du Siècle des Lumières (1760-1820). Les genres en vers*, coordonat de E. M. Vajda; cele 2 volume din *Les Avantgardes en XX-e siècle*, coordonat de Jean Weisgerber, ilustrează convingător importanţa colaborării internaţionale a unor specialişti de renume. Ele constituie instrumente de referinţă indispensabile îndeosebi din unghiul lărgirii orizontului investigativ (prin luarea în consideraţie a literaturilor neglijate). Menţionez că la cel de-al doilea volum asupra avangardei, una dintre cele mai importante colaborări, nu doar în amploare (măsoară peste 200 pagini), dar şi ca densitate, îi aparţine lui Adrian Marino.

- Domnule profesor, să revenim la şedinţa Comitetului Executiv la care aţi participat. Ce s-a discutat? Care era atmosfera?

- Nu vreau să vă plictisesc. Şedinţa s-a desfăşurat, ca totdeauna, într-o atmosferă cordială, cu discuţii strict la obiect (materialele erau cunoscute dinainte participanţilor), fără emfază şi retorică. Deşi în unele cazuri s-au ivit controverse aprinse, tonul a rămas civilizat, s-au găsit soluţii de compromis iar decizia finală a fost luată prin vot. Preşedinta în exerciţiu, Maria Alzira Seixo (Lisabona), o admirabilă colegă, sufletistă şi cu temperament ca o meridională, dar metodică şi stăpînită ca o anglo-saxonă, a excelat în funcţia ei de arbitru şi moderator, îmbinînd, cînd şi cum se cuvenea, dulceaţa, tactul şi autoritatea. Organizatoarea italiană a reuniunii, Paola Mildonian, a depus mari stăruinţe pentru ca toată lumea să se simtă bine. Nici nu era greu. Gîndiţi-vă întîi la cadrul mirific pe care-l oferă Veneţia, oraş unic prin combinaţia de apă, uscat, lumină diafană şi somptuoase palate, cufundate parcă într-o visare melancolică. Dincolo de natură şi cultură, Paola Mildonian s-a dovedit o desăvîrşită amfitrioană. Ni s-au oferit numeroase prilejuri de a sta de vorbă, în afara şedinţelor, – şi aceasta a constituit una din marile bucurii pentru cei 25 de membri ai C.E. veniţi din toate culturile lumii. De neuitat rămîne invitaţia unei profesoare a Facultăţii de Litere, Maria Camilla Bianchi, care locuieşte într-un palazzo din secolul al XV-lea, înălţat de strămoşii ei, cu marmoră pe jos, camere de 4-5 m. înălţime, un living de cel puţin 80 m^2, cu tablouri de pinacotecă pe pereţi, o *Adoraţie a magilor* de Padovanini şi *Sacrificiul lui Jeptha* de Zanchi.

- Despre care dintre subiectele abordate de C.E. în şedinţa sa aţi voi să ne vorbiţi?

- Ar fi, cred, interesant să vă spun cîte ceva despre congresul de literatură comparată din 1994, de la Edmonton. În acest sens a fost prezentat un raport din partea organizatorului său, profesorul Milan Dimic. Congresul are drept temă: *Literatură şi Diversitate. Limbă, Cultură, Societăţi*. Vor funcţiona 6 secţii: Literatură şi Identitate; Influenţe (cuvîntul englez e „contact", conotat mai neutru decît influenţe) externe şi interne, Genuri literare, limbă şi cultură; Literatură şi alte forme de expresie culturală; Studii regionale; Metode şi paradigme ale literaturii comparate şi ale diversităţii culturale. Sînt prevăzute cîteva „ateliere" (Workshops) şi mese rotunde (Film şi Literatură, Teorie literară; Traduceri; Feminism etc.). O reuniune specială va fi consacrată *Lecturii*, pentru care mi s-a solicitat în mod expres colaborarea. Se estimează că vor fi prezentate în jur de 650 de comunicări, care au fost de pe acum selecţionate, pe baza rezumatelor trimise de autori pînă în mai trecut. C.E. a evaluat datele furnizate de Dimič privind pregătirile întreprinse, calitatea participărilor, marele interes arătat de autorităţile provinciei Alberta etc. drept foarte încurajatoare... Din păcate însă cei cîţiva cercetători români, ale căror comunicări, după ştiinţa mea, au fost aprobate, vor întîmpina mari greutăţi să ajungă la Edmonton din cauza costurilor ridicate ale transportului...

Ilie Constantin

Sfârşit de anotimpuri

Va fi o toamnă lungă, cu măturători,
o toamnă tandră şi mecanizată,
cu foi pierdute'n lăzi morocănoase
sub insomnia celor ce le-adună.

•

Va fi un încăpăţânat, atât de feminin
refuz al paginii prea pline,
o dulce groază'n faţa zidului de cărţi,
o greaţă-a sufletului ce nu vrea
să se contemple întreg şi gol
în prăfuitele oglinzi de foi.

Va fi, surâzătoare aproape'n vise, o
femeie
pe malul unui iezăr, la poalele pădurii
– codru şi lac abia create, pentru ea,
de către-un arhitect al toamnei, trist;
va fi alături o femeie-frunză,
o femeie-ţărm, o femeie-septembrie.

Va fi un prag astral de limpezimi,
cu lăzi de frunze moarte: o catedrală
surpată prin păduri. Şi dincolo de ploi
o mie de măturători fără de vârstă
exasperaţi, vor abate un fluviu
asupra casei noastre împotmolite în trecut,
asupra noastră.

Va fi un fluviu bubuind de timp,
de ultimele valuri ale toamnei,
va fi ceaţa;
iar noi vom plânge tot privind la geamuri
cum urcă fără de sfârşit, tăcută,
uitarea pe vecie a zăpezii.

Perugia

Din culme, privesc
treptele abrupte ale timpului,
piatră pe care atâta suiş
şi coborâş de paşi muritori
au dăruit-o cu viaţă.

Noi trăim aici
printre lespezi şi spectre,
obosiţi de curiozitatea altora.
Apăsaţi de-atâta istorie, ne refugiem
în dulcile sunete dialectale.

Cetăţuie, blândă obsesie,
scară a lui Iacob rezemată de-un deal,
am venit la tine cu vorbele mele
îndepărtate

...e șansele comparatismului

- Dar de ce s-a ales un loc atît de îndepărtat pentru ținerea Congresului?

- „Îndepărtarea" e un criteriu relativ; depinde în raport cu cine. Edmonton e departe de Europa, dar aproape de Statele Unite și Extremul Orient. Orașul are 850.000 de locuitori, e centrul prosperului Vest-canadian, se mîndrește cu o universitate modernă, avînd o bună infrastructură materială și 30.000 de studenți (Universitatea București are 26.000!). Faptul că în 1991 congresul A.I.L.C. s-a ținut la Tokio iar în 1994 e programat la Edmonton e un semn al rolului tot mai important pe care-l joacă în A.I.L.C. savanții americani, canadieni și asiatici. Pornită ca o asociație predominant europeană, A.I.L.C. s-a „mondializat" din ce în ce mai mult, îndeosebi de pe la începutul anilor '80...

- Cum se stabilesc „locurile" în care urmează să se desfășoare congresele A.I.L.C.?

- Mai nou - prin concurs. Da, da, nu zîmbiți! Candidații prezumptivi își susțin cererile, încercînd să-i convingă pe membrii C.E. că îndeplinesc condițiile și că oferă garanțiile necesare. De pildă, în cadrul sesiunii de la Veneția a fost o competiție aprigă pentru congresul din 1997 între reprezentanții universităților din Leyden și New Delhi. Pînă la urmă a triumfat Olanda, între altele fiindcă data de desfășurare propusă de indieni - cea de-a doua săptămînă din decembrie - nu convenea nici europenilor, nici americanilor. Cred, totuși, că în anul 2000 India nu va mai pierde competiția...

- Va veni oare vreodată și rîndul României?

- Deocamdată, în următorii 12-15 ani șansele sînt foarte mici. Aș vrea însă să vă spun, ceea ce multă lume ignoră, că noi am fost la un pas de a organiza Congresul A.I.L.C. din 1985. O primă cerere în acest sens, prezentată la Congresul de la Budapesta (1976) și reeditată la Innsbruck, în 1979, a obținut acordul C.E., urmînd ca propunerea să fie ratificată la Congresul de la New York (1982). Din nefericire, consultată „in extremis", Elena Ceaușescu, fără aprobarea căreia nu se putea organiza nici o manifestare științifică internațională, cu atît mai puțin un congres, a spus în ultima clipă „nu". Știrea a provocat consternare la New York și, în același timp, dificultăți enorme pentru că în acel moment nu exista nici o propunere alternativă pentru Congresul din 1985. Situația a fost salvată de amicul nostru Daniel Pageaux, profesor la Sorbona, care în 24 de ore a obținut asentimentul de acasă, propunînd Parisul în locul Bucureștiului...

- Și totuși, cum se explică faptul că Bucureștiul a ajuns în postura de „preferat" la jumătatea anilor '80?

- Motivul principal e că prin anii '60-'70, profitînd de o liberalizare relativă a regimului călătoriilor, o serie de cercetători români au putut participa la diverse colocvii și congrese, reușind să se impună în areopagul internațional. Se adaugă la aceasta marele prestigiu pe care l-a dobîndit revista *Cahiers roumains d'études littéraires*, sub redacția competentă și clarvăzătoare a lui Adrian Marino și cu sprijinul devotat al Sandei Anghelescu, ca secretar de redacție. *Cahiers roumains* - cum am putut să constat personal - a ajuns cunoscută specialiștilor din toată lumea și a figurat ani de zile în marile biblioteci străine printre periodicele de referință. De un nivel competitiv, impunîndu-se printre revistele internaționale de studii literare importante, a fost și *Synthesis*, condusă de Alexandru Duțu. După 1980, cum se știe, condițiile s-au înrăutățit progresiv, plecările noastre la congrese și conferințe au devenit tot mai aleatorii, Marino a fost obligat să demisioneze de la *Cahiers roumains*, încercările de a ne izola de colegii noștri din străinătate s-au intensificat...

- Dar azi, cînd cel puțin libertatea de expresie și libertatea de mișcare nu mai sînt în discuție, de ce participarea noastră la activitatea științifică internațională din domeniul umanist e atît de săracă?

- În principal, din motive economice. Dar nu numai. Uneori, oricît ar părea de curios, ne încurcă și problema vizelor: pe vremuri n-aveam pașapoarte dar obțineam vize, azi avem pașapoarte dar unele consulate străine din București îi tratează pe universitarii români în mod inadmisibil, ca pe niște amatori de emigrație clandestină. Mai e și o anume pasivitate a cercetătorilor români: prea puțini dintre ei sînt cunoscuți peste hotare iar revistele noastre în limbi străine se află în plină criză. Revin la „verous rerum": problema banilor. Resursele de care dispunem actualmente ne împiedică să finanțăm participarea colegilor noștri la manifestări internaționale ori să organizăm colocvii semnificative la noi. Ar fi o mare nevoie de niște sponsori luminați. Văd că zîmbiți: sintagma nu e totuși un oximoron. Cred că printre îmbogățiții de după 1989 se numără nu numai oameni dispuși să patroneze întreceri sportive ori concursuri de Miss România. În orice caz, vreau să sper că acești sprijinitori generoși ai culturii există și că vor ieși la iveală...

- Mi-ați spus în treacăt, cu altă ocazie, că prin 1991 ați eșuat în organizarea unei importante reuniunii științifice la noi...

- E o amintire dezagreabilă, dar instructivă. În 1990, avea loc la Essen, în Germania, o ședință a Comisiei de Coordonare a A.I.L.C. din care făceam parte. Ne aflam la cîteva luni după evenimentele din decembrie 1989, într-un moment cînd interesul față de țara noastră era încă susținut. M-am gîndit deci că ar fi oportun să-i invit pe colegii din Comisia de Coordonare să-ți țină reuniunea din 1991 la București. În acest sens, am obținut din timp creditele necesare, aprobarea Rectoratului Universității și a Ministerului Învățămîntului. Și totuși am eșuat. Propunerea mea a fost întîmpinată cu o tăcere politicoasă. Nici nu e de mirare: o făceam în ziua de 26 iunie 1990, zece zile doar după mineriadă, cînd știrea despre devastarea Universității din București făcuse deja ocolul lumii...

- La Veneția, pe lîngă ședința C.E. al A.I.L.C., ați luat parte la un colocviu: Parodie, pastișă, mimetism. *Cîteva impresii...*

- A fost un colocviu interesant, de nivel bun, cu o participare internațională mai largă decît în alte ocazii, datorită prezenței membrilor C.E. S-au ținut 40 de comunicări, cele mai multe axate pe analize de „cazuri": aforismul ca expresie parodică în literatura austriacă de la începutul secolului (Jacques Dugast), diverse versiuni ale fabulei esopice *Vulpea și corbul* (Carlos Garcia Gual), intertextul „out of time" la Th. Mann, Proust și Joyce (G. Gillespie), Foscolo parodiindu-l pe Goethe (St. Sondrup), Jules Laforgue pe Hamlet (André Lorant), tradiția parodiei în literatura latino-americană (Tania Carvalhal), traducerea ca parodie involuntară în cazul lui Telemah (M.Gsteiger) etc.

- Ce comunicare ați prezentat Dv.?

- M-am ocupat de *Țiganiada* lui Budai Deleanu în intenția de a profita de ocazie pentru a (re)introduce în circuitul european această capodoperă, nu doar a literaturii române, ci a epocii de tranziție dintre 1760-1820 în întreaga Europă. Spre deosebire de colegii occidentali, care, analizînd o carte fundamentală, nu se istovesc în preliminarii, ci intră direct în subiect, noi sîntem obligați, în cazuri similare, să lămurim contextul și să detaliem chestiunea genului proxim mai înainte de a ne ocupa de diferența specifică. Riscăm astfel să ne epuizăm timpul și să-i plictisim pe auditori. M-am silit deci să realizez punerea în temă și în pagină cît mai concis cu putință, spre a concentra atenția asupra a 3 lecturi posibile ale *Țiganiadei* (pe cea de-a patra, intertextuală, am abandonat-o, din lipsă de timp). M-am ocupat de lectura „alegorică" (azi la modă, de cînd conceptul de „alegorie" a fost revalorizat de W. Benjamin, Paul de Man și F. Jameson în dauna celui de „simbol", promovat de romantici), de lectura „politică" (în perspectiva ideologică a unui „luminism" conștient de propriile-i limite) și de lectura „post-modernă" (în modul ilustrat recent de N. Manolescu, bazat pe „comedia literaturii" desfășurată în subsolurile paginilor *Țiganiadei*). Spre satisfacția mea, mi s-au pus multe întrebări, ba chiar am fost rugat să recomand o traducere a poemului eroi-comic într-o limbă de mare circulație...

- Domnule profesor, v-aș propune să încheiem cu o întrebare de „zece puncte": ce șanse mai are astăzi, după Dv., comparatismul?

- Îmi aduc aminte că în tinerețea mea era la ordinea zilei ceea ce se numea pe-atunci „criza" literaturii comparate. Constatăm că de o „criză" se vorbește și astăzi. Însă asta înseamnă fie că diagnosticienii au fost prea pesimiști, fie că pacientul e mai robust decît părea, dat fiind că supraviețuiește. E adevărat că unii contestă obiectul literaturii comparate (de ce doar „literatură", nu și „arte" sau culturi comparate?), alții îi contestă metoda (studiile de „influență" s-au devalorizat iar stabilirea de afinități tipologice deschide drum generalizărilor superficiale). Și totuși, ar trebui să ne reamintim că Piaget spunea că cele două tendințe naturale ale gîndirii spontane sînt: de a te crede în centrul lumii și de a extinde în norme universale regulile propriei conduite. Or numai depășind această perspectivă pe care francezii o numesc „nombrilistă" (a te crede buricul pămîntului) se poate construi Cunoașterea și măsura impactului Alterității. A compara, a pune în relație obiectele pentru a stabili similitudini, mai ales pentru a distinge diferențe, e o operație indispensabilă, coextensivă reflecției și moralmente sănătoasă. De aceea, orice teoretician al literaturii, orice istoric al unei literaturi naționale sau al unui capitol de istorie generală face comparatism în măsura în care-și evaluează lucid originile, perspectivele și limitele. Comparatismul, în sensul larg al termenului, e infinit prețios în zbuciumata noastră lume, în care e atît de dificilă menținerea unui echilibru rezonabil între forțele uniformizării și explozia particularismelor.

Andreea Deciu

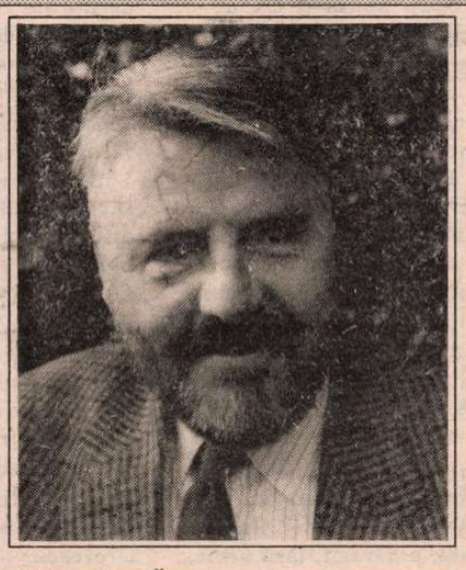
ă-ți vorbesc și să învăț
um se poate îndura fără durere
asul mereu și inegal al timpului.

Prezent

a o corabie zidită de cochilii,
n om se'nalță din trecut;
delirează gura lui
e naufragii și orori, când încleștat
e pluta lui el își mânca
ovarășii înfrânți: zilele sale,
oți anii săi și propriile-i vârste
- ca să dureze încă!

zi, cățărat anevoios în culmea
olinei nisipoase a prezentului,
e simte blestemat, iar vina lui
e neiertat e omorul-de-el-însuși.

ădărătnicie-a amintirii, semne
rabnic spulberate în viforul de astre!
zi nici-o stea nu-l ocrotește, cerul
oteşte lumi de-asupra lui, tăioase.
Doar o lumină de-ar dura în nemișcare!
O stea de-ar sta în cumpănă deplină
- punct fix ce-o să răstoarne veșnicia -
iața s'ar duce fără sfârșiere,
l n'ar mai fi împins tot împotrivă-și,
u și-ar mai călca viața în picioare.



Orice existență
ar fi durată de cristal curat,
și nu această surdă nimicire
de vârste'n șir
în numele sfârtecătorului prezent.
Omul matur la amiază
ar fi curata navă a Genezei
când universul se'nchega în jur.

S. DAMIAN

Abatere pe

CE IDEE directoare putea culege un scriitor din contactul cu marxismul? Un dinamism pe termen lung, o perspectivă pe mari perioade de timp, afirmă cineva. „Am învăţat să nu sar din tren la prima serpentină ce pare defavorabilă". Cui aparţin cuvintele de veneraţie, mărturisire a fidelităţii faţă de Marx – nu spun deocamdată. Cît de reprezentativă este această declaraţie şi pe ce audienţă s-a putut ea sprijini va reieşi, sper, din analiza de mai jos.

Cînd s-a început reexaminarea teoriilor asupra creaţiei artistice din deceniile dictaturii s-a vorbit şi despre eşecul criticii marxiste. În ce priveşte societatea românească, judecăţile cu caracter prea general se cuvin folosite cu prudenţă şi aplicate diferenţiat. Ceea ce era linia oficială în îndrumarea literaturii şi artei nu se mai înscria de mult în tiparele marxismului, stadiul final al evoluţiei fiind un amalgam de teze primitive, depărtate pînă la desfigurare de sursa originară. Cu chiu cu vai se puteau uneori recunoaşte rudimente din gîndirea întemeietorilor comunismului, dar ele erau stoarse de sevă, reduse la o schemă elementară. Se ajunsese la o formulă comprimată de popularizare cu extrase din lucrările lui Stalin despre materialismul dialectic şi istoric, la care se adăugau, ca o componentă dominantă, indicaţiile cuprinse în documentele partidului şi mai ales în cuvîntările lui Nicolae Ceauşescu. Micul rezumat, învăţat mecanic, ţinea loc de fundament ideologic – biblia mişcării! – şi el nutrea demagogia din ziarele megafoane ale Puterii, precum şi risipa de aclamaţii prin care se întreţinea cultul personalităţii.

Paradoxul situaţiei consta în faptul că undeva, la periferia vieţii culturale, se aflau şi cîţiva intelectuali care se considerau marxişti veritabili, cu un statut de existenţă ambiguu, adesea chiar direct periclitaţi. Ei încercau prevăzător să actualizeze ideile lui Marx şi Engels, convinşi în mod sincer că ele reprezintă un filon constructiv înnoitor. Lucrurile erau însă rău încurcate. Ca şi primii misionari creştini care acţionau clandestin în provinciile imperiului roman, atenţi să nu divulge fără rost o credinţă netolerată, criticii marxişti duceau un trai mai degrabă subversiv. Fiind fideli unor principii cu o anume rigoare raţională, unii dintre ei ajungeau inevitabil într-o disensiune cu stăpînirea deoarece nu respectau normele stabilite de sus. Am cunoscut astfel de intelectuali care s-au ferit să pronunţe sau să includă într-un text numele Conducătorului şi care îşi exprimau în forme potolite, învăluite, lipsa de solidarizare cu iniţiativele sub formă de ucaz venite de la cabinetele Puterii. Soarta lor de rebeli moderaţi, în limitele nedefinite exact ale legalităţii, avea un aspect tragic, dar şi grotesc. Pe de o parte, nu beneficiau de avantajele înregimentării, căci erau marginalizaţi şi priviţi cu suspiciune ca nişte naivi demodaţi; pe de altă parte, menţinînd devotamentul faţă de învăţătura pură, atinseseră un impas spiritual de care nici nu mai erau în stare să-şi dea seama.

Despre un astfel de caz îmi propun să scriu. În anul 1982, deci în plină epocă de consolidare a tiraniei, a apărut o carte a unui cugetător care se intitula cu mîndrie marxist (*Vîrsta raţiunii* – convorbiri – Paul Georgescu răspundea întrebărilor puse de poetul Florin Mugur). De aici provine şi citatul menţionat. De la primele pagini se putea constata că volumul nu avea nimic comun cu ideologia oficială, trecută sub tăcere, ba pe alocuri, într-un mod mai curînd aluziv, se formulau obiecţii la propaganda instituţionalizată. Pe aceste ostilităţi de subsol, polemică ascunsă cu propriul regim, se sprijinea sentimentul de independenţă al autorului. Ciudată iluzionare! Sfidarea strecurată printre rînduri presupunea curajul unui Don Quijote. Căci Paul Georgescu, retras în casă din pricina bolii, infirm, copleşit de dureri, mînuia cuvîntul ca o spadă, se învestea singur combatant, avea impresia că zdrobeşte zmei şi dihănii, se îmbăta cu zăngănitul luptei. Suit parcă pe nişte certitudini de neclintit, demne de invidie, el împărţea arogant note şi certificate de trecere, cutare e laş şi renegat, altul rezistă cu îndîrjire şi trebuie salutat ca un viteaz. Nimic nu zdruncina siguranţa de sine a criticului care cu un ochean năzdrăvan prevestea evenimentele viitoare ca un oracol şi veştejea fără milă abaterile de la reguli. Un straniu spectacol! Cazul lui Paul Georgescu nu e deloc liniar şi simplu. Cărturar autentic, cu o minte ascuţită, erudit în anumite sectoare şi cu un gust estetic neîndoielnic, el a ocupat posturi de răspundere în primii ani ai socialismului românesc. Nu se ştiu toate amănuntele împotrivirii sale reale în faţa proletcultismului, o serie din aceste acte de frondă se desfăşurau în şedinţe închise sau în cabinete secrete, sub vremuri tulburi. Criticul are meritul de a fi descoperit şi protejat în aceste circumstanţe ingrate talente de calibru superior ca Nichita Stănescu, Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Matei Călinescu şi alţii. În încăierarea inegală cu mai marii zilei el fusese nevoit să respecte şi să preia principii şi metode din arsenalul acceptat de toţi militanţii din interiorul sistemului. Ceea ce urma inerent era o contaminare greu de prevenit. O serie de gesturi apar de aceea datate, condiţionate de moment şi nu concordă deloc în absolut cu exigenţele adevărului şi ale frumosului. Ele puteau fi şi concesii făcute presiunii năvalnice, sau altele, în schimb, rezultatul unei aderări totale şi cam bombastice la crezul revoluţiei proclamat ca infailibil. Peste toate mai interveneau şi capriciile unui ins impulsiv, complicat, orgolios peste măsură, avid de răzbunare, ahtiat de intrigi şi jocuri de culise, trăind şi o voluptate a maliţiei. Nu mai e lesne să se despartă factorii care l-au împins la reacţiile sucite pomenite.

Un portret pătrunzător al lui Paul Georgescu schiţează Matei Călinescu în revista *Dialog*, insistînd asupra unui aliaj curios între fanatism şi cinism. Treptat, cînd se vor calma furiile, se va întreprinde şi o reevaluare lucidă a personalităţii sale. Ca romancier, a tipărit două-trei cărţi (dintre care excelentul *Revelion*) care dovedesc forţă în creaţia de personaje, şi mai cu seamă o neobişnuită îndemînare stilistică, împreunînd formele arhaice ale limbii cu citate savuroase din precursori, nebarînd accesul argoului orăşenesc. Alte volume epice degajă însă o senzaţie de caznă, autorul se forţează să mute silnic întîmplări din prezent în timpuri mai molcome dinainte de primul război mondial, delegînd mai multe personaje, înzestrate cu calităţi impresionante, să-l reprezinte pe el însuşi.

ÎMI ADUC AMINTE cu nostalgie de nopţile petrecute cu el în convorbiri palpitante despre opere şi autori, Paul Georgescu poseda o vervă uluitoare şi părea dispus să pună totul sub semnul îndoielii. Cînd remarcam apoi la lumina zilei replierile la care recurgea în faţa unui adversar brutal şi covîrşitor, îl scuzam în parte invocînd nevoia unor compromisuri tactice într-o asemenea încleştare. Nici în anii săi din urmă cînd, înţepenit fizic, criticul părea că intrase şi într-o fundătură a spiritului, gustul său ajuns celebru nu s-a volatilizat, a scris despre Cărtărescu şi Agopian, alegînd cu un ochi ager, din unghiul său singuratic şi în ciuda preceptelor scolastice, la care se ralia, două talente impunătoare.

Nimeni nu-l mai obliga să emită profesiuni de credinţă, anatemele sale loveau în gol, campaniile la care se înhăma n-aveau ecou; totuşi, Paul Georgescu anunţa cu voce tare că e soldat al Revoluţiei şi în numele ei tuna şi fulgera.

Nu mă ocup acum decît de o singură carte, *Vîrsta raţiunii*, care dezvăluie o bizarerie de comportament şi cuprinde o mică şi singulară colecţie de aberaţii. Este traseul unei deraieri: o minte excepţional de dotată intră de bună voie în captivitatea unor dogme. Din nou, precizez că motivul ajungerii în captivitate nu este o constrîngere. Criticul nu este făcut prizonier, ci se predă singur, nu mai poate trăi fără angrenajul de oţel în care se simte confortabil. În iureşul bătăliei el sună din trompetă, pleacă la atac, trage în inamic, bate în retragere, comite toate gesturile de pe front ca şi cum ar fi înconjurat de camarazi, bizuindu-se pe o armată. Dar de unde? Oastea zace sfărîmată, e părăsit, fără arme, fără sprijin. Nu vrea să se lepede de fantasme, tînjeşte încă după vremea apusă cînd primea porunci şi trebuia să le îndeplinească, cînd exista o ordine previzibilă ocrotitoare în care avea un rost. Cu stînjeneală evocă el crîmpeie din adolescenţa de ilegalist, acţiunea în clandestinitate, nu se făleşte cu isprăvi de eroism, dar trufia de militant răzbate nu rareori în aprecieri. Mai grav, sub crusta de bonomie, rîvneşte să revină la situaţia standard din ilegalitate, cînd nu era timp şi loc pentru dubii şi întrebări, cînd se pretindea o înfăptuire rapidă a sarcinilor, cu maximum de eficacitate. Urîtă pornire spre supunere şi ascultare la un intelectual de rasă, care ar fi trebuit să fie liber în angajare, incapabil să îngăduie deasupra lui idoli şi sfinţi, trăind sub cerul revoltei şi al interogaţiei.

Întrebat care este personajul său literar favorit, Paul Georgescu numeşte pe cineva dintr-un roman al lui Malraux, un trimis al Internaţionalei Comuniste, un ins care a trăit în mod real şi a condus răscoala de masă în China după cel dintîi război mondial, comunicînd de fapt cu zel directivele de la Moscova, de la Stalin: *„Cea mai mare stimă o am însă pentru Borodin din* Cuceritorii, *omul care organizează nemulţumirea, care organizează greva, care organizează rezistenţa la descurajare"* (pag. 277). Acesta n-are familie, e un ascet al conspiraţiei, se dizolvă ca fiinţă individuală în acţiunea de transmitere. *„Este omul caracteristic al secolului douăzeci, caracteristic zic, pentru că duce la cel mai înalt grad spiritul revoluţionar, cu o abnegaţie şi o consecvenţă care depăşesc mişcările emotive ale indivizilor izolaţi sau chiar exaltările zmucite ale maselor"* (pag. 277). În cuvintele de laudă se întrezăreşte un ideal: Paul Georgescu aspiră să deţină iar, măcar în imaginaţie, funcţii de înaltă răspundere şi totuşi avînd încă o legătură mai sus, de unde vin instrucţiunile. El vrea să recapete pofta de a executa un program, într-o ierarhie fixată, dispunînd de soarta unor grupuri de oameni, exercitînd puterea. Ţi se pare că se mişcă un somnambul, încărcat de electricitatea comandei de departe, ameţit de un vis al identificării cu cauza. Simptomatic, criticul semnalează deruta lui Sartre, tocmai atunci cînd se detaşa de poziţia comunismului. Eşecul piesei *Mîini murdare*: *„Sartre trecea atunci printr-un moment de îndepărtare pe sinusoida pe care a făcut-o în jurul comunismului"* (pag. 152). Silogismul este limpede, intelectualul are întotdeauna dreptate cînd se situează pe linia partidului comunist, deoarece acesta deţine neîntrerupt monopolul adevărului. E vorba – uluitor! – chiar de partidul comunist francez, notoriu prin gravele sale decizii eronate. Senzaţia de suspendare în aer la autorul *Vîrstei raţiunii* derivă din conştiinţa absenţei unui partid al său, căci cu direcţia preconizată de Ceauşescu nu doreşte să se identifice. Grotescul performanţei sale rezidă însă în capacitatea de a acţiona orbeşte ca şi cum ar subzista în continuare un asemenea partid, de la care extrage putere şi credinţă. Deşi a abandonat voluntar neatîrnarea în favoarea unei subordonări, ca un credincios fericit că poate pleda pentru religia lui, împrejurarea nu-l

de Dan Laurenţiu

sinusoidă (I)

împiedică să abordeze categoric şi irevocabil toate temele posibile. E absolut sigur că e mereu angrenat într-o dispută de factură sălbatică şi din acest motiv scurtele accese de duioşie ale interlocutorului, Florin Mugur, care solicită milă pentru el şi pentru alţii, stîrnesc riposte casante: *„mătăluţă, poete, faci parte, spre regretul meu, dintre acei inşi îngrijoraţi mereu de a nu fi cumva nedrepţi cu adversarul, de a nu fi trecut cu vederea o calitate a celui care vrea să te distrugă. N-am probleme din astea“* (pag. 313), sau altă dată: *„mătăluţă eşti vegetarian“* (pag. 187).

Trecutul ca utopie

Sîntem în anul 1982, data de apariţie a cărţii. Încă nu s-a prăbuşit edificiul comunismului, dar semnele de avarie erau perfect vizibile, rostogolirea în gol se anunţa aproape. Numai Paul Georgescu şi alţii ca el, naufragiaţi pe o insulă a amăgirilor, prezic au mai departe că vor cuceri întreaga lume, nu cedau nici o fărîmă de spaţiu inamicului de clasă. (*„Şi nu există clase? Lupta de clasă? Astea sînt realităţi sociale“* (pag. 102). Pariul pentru revoluţie li se părea cîştigat. Realitatea încăpăţînată era, cum s-a văzut ulterior, diferită. Nu numai că mişcarea socialistă, în varianta ei cunoscută leninist-stalinistă, se găsea în pragul falimentului, dar în deceniile ei de domnie şi-a dezvelit chipul inuman, o decepţie sfîşietoare pentru atîţia intelectuali de seamă atraşi în tinereţe de idealul de dreptate descoperit la Marx. În mod surprinzător, Paul Georgescu nu trăieşte această revelaţie. Incorijibil în consecvenţa lui întoarsă pe dos, el vede alb acolo unde majoritatea vede, evident, negru. Nimic nu e destul de tare ca să-l dezmeticească: *„Prin 1967, cred, am citit într-un studiu al eminentului sociolog Lucien Goldmann o mică teorie: Capitalismul a reuşit, afirmă el, să se autoregleze, lichidînd pentru totdeauna crizele economice mondiale şi să asimileze treptat clasa muncitoare, transformîndu-i pe proletari în mic-burghezi. Mi-am îngăduit să rîd atunci şi iată, peste şapte-opt ani, cea mai puternică criză mondială izbucnea, zgîlţîind întreg sistemul capitalist, criză economică ale cărei consecinţe încă nu s-au manifestat toate. Tezele marxiste despre crizele economice ale sistemului capitalist au fost strălucit confirmate“*. (pag. 98). Un rîs sardonic de rău augur! Vestitor al izbînzii finale, lui Paul Georgescu îi place să pozeze în rolul de dur, judecător implacabil, organic ataşat cauzei, un fel de Derjinski în cultură. Te trece un fior la gîndul ce ar fi putut pune la cale, catapultat din nou la cîrma treburilor obşteşti. A fi sever, a nu ierta, a nu tolera – sînt ipostaze ale unui extremism, fie el desfăşurat mai mult pe o scenă a fanteziei. *„Partidul Comunist mi-a dat baza teoretică a idiosincrasiilor mele, a oferit revoltei mele un obiectiv, o tactică şi o strategie. Mă simt angajat într-o bătălie pe termen lung şi asta m-a făcut şi mă face să nu mă simt izolat ci participînd la o uriaşă forţă. Comunismul înseamnă speranţa“* (pag. 312). Contempli ca un spectator nedumerit o înaintare de neoprit spre orbire. Mintea ageră care discernea cu precizie aptitudinile unor opere sau autori (şi în aceste convorbiri sînt analize sclipitoare asupra lui Marin Preda sau Zaharia Stăncu, asupra tentativelor literare proprii din juneţe), – aceeaşi minte, aşadar, nu ocoleşte generalizările fulminante şi vide de conţinut cu privire la mersul istoriei. Un biet sacrificat în urma luptelor trecutului repetă parcă în delir basmul învăţat de copil despre tunurile Aurorei, despre victoria în zori a Revoluţiei. *„Ca să trăiască, oamenii au nevoie de speranţă, iar speranţa în secolul nostru se numeşte comunism. În Spania, după patruzeci de ani de fascism, partidul comunist a ieşit la lumină cu forţa intactă. Acelaşi fenomen în Grecia şi Portugalia. Revoluţia a triumfat în Nicaragua, luptă în San Salvador şi...“* (pag. 309). Ce influenţă exercită în această renaştere şi expansiunea unei supraputeri, Uniunea Sovietică, focar de răzmeriţă şi agresiune în diverse puncte ale globului, nu se menţionează în acest proces de autoamăgire. Cum a inventat un partid numai pentru sine, în interiorul căruia se simte, după o expresie faimoasă, un şurub într-un mecanism, tot astfel plăsmuieşte o realitate proprie şi o istorie a secolului proprie. Cu ochi lucitori scrutează peisajul din jur, dar nu distinge decît acelaşi univers al închipuirii care îl satisface şi îl regenerează, îi atestă teoriile, preparîndu-l pentru noi asalturi.

Impunerea prin dictat, din afară, a socialismului în România o înfăţişează ca pe o cavalcadă. Cum s-a smuls Puterea? *„Manifestanţii ocupau toată strada. Era o stare de exaltare, de voinţă de luptă. Ar putea cineva să susţină că sutele de mii de oameni au fost scoşi în stradă cu forţa? Cine să-i scoată?“* (pag. 308). Zadarnic cauţi în aceste amintiri ale începutului referiri la armata roşie, care a introdus o nouă ordine de stat pe meleagurile natale. Nu reţii nici mărturii cu privire la siluirea libertăţii, la sugrumarea opoziţiei, la extinderea bunului plac. Din cînd în cînd criticul admite că s-au produs şi mici excese. *„Cu principiile eram de acord, cum sunt şi astăzi, dar aplicarea lor – fie de cîţiva fanatici religioşi, fie de nişte naturi primare, rinocerii n-au dispărut, ei sînt etern umani – aplicarea era imbecilă“* (pag. 185). Rinoceri ivindu-se pretutindeni, răsar firesc şi printre ai săi, e ca o excentricitate a firii umane şi nu un efect al unei dictaturi, al unui sistem. *„Diferenţele dintre alţii şi mine erau destul de grave, dar se situau numai în domeniul tacticii, nu în domeniul strategiei. Nu în ce priveşte obiectivele mari. În asta am fost sincer entuziast; şi sînt“* (pag. 186). Totul e subsumat ţelului cel mare care justifică patimile absolute. *„Opţiunea principală a fost alta: pentru revoluţie sau contra revoluţiei... Fac parte dintre oamenii care de la început au fost de acord că revoluţia socialistă e neapărat necesară“* (pag. 185). Ezitarea e sancţionată ca un păcat, cine nu înţelege raţiunea luptei va fi înlăturat. Nici o tresărire la această replică pe faţa dîrzului combatant.

Chiar pe planul artei, deformările comise cîndva nu schimbă tabloul întregului, urcuşul glorios. *„Am luptat cît s-a putut contra dogmatismului, dar nu spectaculos, ci cu mijloacele unui membru de partid, fidel obiectivelor revoluţiei“* (pag. 185). Este felul de a gîndi partizan, care exclude orice comunicare cu exteriorul, cu plebea, nu e nevoie de o justificare publică, de o *mea culpa*, divergenţele se rezolvă numai între aleşi în cadrul formaţiunii de elită. Timpul revoluţiei este dilatat peste măsură, un moment oarecare e văzut în fervoarea angajării totale, nu e răgaz pentru reculegere, pentru compasiune. Austeră psihologie de soldat! Pînă şi faptele cele mai crunte găsesc o explicaţie dacă sînt raportate la crezul esenţial: *„Există însă anumite momente în istorie – şi nu întîmplător am asociat doi termeni, acela de «război» şi acela de «Revoluţie» – în care fenomenul politic (politico-ideologic, subliniez) revine evident pe primul plan“* (pag.193).

(urmare în numărul viitor)

Politică şi adevăr (V)

SE CUNOAŞTE rolul covîrşitor pe care-l joacă *precedentul* în jurisprudenţă, încadrarea unei infracţiuni în funcţie de cazurile anterioare care s-au judecat şi au primit o sentinţă conformă epocii şi locului, cutumelor colectivităţii (cetăţii, statului etc.) respective, a „obiceiului pămîntului“, dacă facem o coborîre în vremurile de odinioară, şi pe care s-au construit codurile juridice ale popoarelor care, deşi nu fundamental diferite între ele (facem abstracţie de epocile totalitare ca de nişte boli grave ale organismului social şi nu ca de starea normală, firească a evoluţiei lucrurilor), au note specifice care le deosebesc nu numai de la un continent la altul, dar chiar şi de la ţară la ţară, fără a mai pune la socoteală epocile istorice pe care le comparăm. Dar ce ne facem cu *procesul comunismului* pe care acum, la sfîrşitul celui de-*al treilea război mondial, „războiul rece“*, pierdut de „lagărul“ socialist (în frunte, desigur, cu U.R.S.S.) în confruntarea dură, bizară, fără sînge şi foc, de-a lungul a jumătate de secol – iată, ca în Evul Mediu, *un nou război de 50 de ani, Războiul rece* din a doua jumătate a secolului XX, după cum probabil va înregistra istoria – proces pe care îl reclamă, cel puţin la noi, cu vehemenţă iniţială teribilă – cînd au şi fost executaţi, după o „judecată“ sumară, cei doi dictatori, urmaţi repede de procesele celorlalţi demnitari comunişti şi de condamnarea lor la mulţi ani de închisoare, pentru ca, mai recent, această cerere, sete de revanşă sau dreptate să scadă din intensitate, deşi nu a dispărut cu totul, cum s-a întîmplat şi în luările de cuvînt de la întîlnirile cu publicul ale celor doi corifei ai rezistenţei române din exil, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca.

Dar cum să faci *un proces* care să întrunească nişte capete de acuzare valabile ca elemente probatorii în cadrul unei legislaţii juridice reale, pe articole şi alineate, aparţinînd unui cod penal în vigoare, cînd aşa ceva nu are *precedent* nici în ţara noastră, nici în ţările celelalte, foste comuniste, care, deşi au moştenit o situaţie politică similară şi deci ar fi trebuit să instrumenteze o serie nesfîrşită de procese (îmi aduc aminte de un clip al liberalilor, difuzat în campania de alegeri din 1990, destul de lugubru, şi care le-a făcut mai mult rău decît bine, cînd o voce rostea din off: „Alungaţi lupii!“ - recte cele patru milioane de membri p.c.r.), ceea ce nu s-a putut întîmpla nicăieri, căci nu se poate intenta o acţiune de *dare în judecată a unei ideologii*, fie ea şi comunistă, ci *unor persoane* care prin actele lor antisociale pot să cadă sub incidenţa codului penal. (A existat o încercare, cu anumite şanse de succes, în „Proclamaţia de la Timişoara“, de interzicere, pe un anumit timp, a fostei nomenclaturi, de a ocupa funcţii de răspundere în stat – faimosul articol 8 –, dar şi aceasta s-a stins, lucrurile reaşezîndu-se, treptat, spre o restauraţie nu neapărat comunistă, ci a foştilor membri p.c.r din eşaloanele secunde ale puterii şi administraţiei, ceea ce nici nu este exagerat în comparaţie cu situaţia vecinilor noştri – de pildă fosta U.R.S.S., care a semnat „capitularea de la Malta“ prin omul său providenţial, Gorbaciov, unde preşedinţii actualelor republici sînt, nu o dată, foştii comandanţi ai securităţii – Şevarnadze în Georgia, Kravciuk, în Ucraina etc. –, ca să nu mai amintesc de Polonia, unde comuniştilor nu li s-a făcut nici un proces, ci au revenit în forţă, ca partid de guvernămînt! Cine s-ar fi aşteptat la o astfel de răsturnare a valorilor politice în prima ţară dizidentă a lagărului socialist, unde a existat enorma presiune a „Solidarităţii“ lui Lech Walesa? Că doar nu ruşii i-au adus acum pe foştii comunişti la putere în Polonia, ci voturile unui electorat a cărui conştiinţă civică evoluată şi experienţă politică matură nu pot fi puse sub semnul întrebării, aşa cum nu o dată, pe drept sau pe nedrept, li s-a reproşat alegătorilor români care, din naivitate, prostie (Brucan), oportunism, frică de securitate (Doina Cornea, Ana Blandiana, Stelian Tănase, Octavian Paler, Gabriel Liiceanu etc.), din lehamite şi spirit de conservare (laissez faire, laissez passer), în loc să voteze cu... Gh. Funar, au votat (majoritatea, eficientă cantitativ, nu calitativ), l-au preferat pe unsul cu toate unsorile iadului cel pavat cu bunele intenţii ale marxism-leninismului, pe cunoscutul activist de profesie, actualul preşedinte Ion Iliescu, un conducător ieşit din popor şi pentru popor! Aşa să-i ajute Dumnezeu (în care nu crede)!

■

Festivalul internațional de creație coregrafică

Iași 1993 – ediția a II-a

Anotimpuri, coregrafia Sergiu Anghel. Compania *Orion*.

IAȘUL s-a dovedit, a doua oară, o gazdă excelentă pentru *Festivalul-concurs de creație coregrafică*, cu participare internațională, inițiat anul trecut de criticul de balet Dan Brezuleanu, directorul Festivalului. Artiștii au beneficiat de o bună derulare a programului, de o clădire modernă, aceea a teatrului *Luceafărul*, și de un public cald, care a umplut sala în toate cele cinci seri ale festivalului coregrafic, în pofida faptului că, în mod cu totul nepotrivit, concomitent s-a desfășurat la Iași și un festival de Operă și Balet. La capitolul „remedieri" pentru edițiile viitoare, vor trebui să se înscrie: o temperatură adecvată pe scenă, căci frigul este un mare handicap pentru dansatori, și o pregătire serioasă a colocviului, cu teme anunțate.

Toate instituțiile sub egida cărora s-a desfășurat Festivalul, și anume Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru cultură al județului Iași, Uniunea Interpreților, Coregrafilor și Criticilor Muzicali și Centrul Cultural Francez –AFAA Iași, au susținut manifestarea artistică pe mai multe planuri, fiind necesar să se sublinieze contribuția Centrului Cultural Francez care, seară de seară, a pus la dispoziția specialiștilor și publicului casete cu cei mai importanți creatori contemporani francezi sau filme rare cu momente din istoria dansului european al acestui secol. *Festivalul de creație coregrafică*, ce începe să capete prestigiu, a mai fost sponsorizat și de Fundația SOROS pentru o societate deschisă, Institutul European Iași, S.C. „Design 90", Radio Nord-Est, Radio Iași, Vox T Radio, T.V. Iași și Monitorul.

Cei opt coregrafi, care și-au prezentat lucrările pe scena ieșeană între 1 și 5 noiembrie, au produs multe mutații valorice, recenta ediție constituindu-se, în final, într-o ediție a surprizelor. Baletul *Operei Naționale* din București și Baletul *Operei din Timișoara* nu au reușit să treacă ștacheta, în timp ce trupa de balet a Teatrului *Muzical* din Brașov, care aproape nu mai figura în peisajul coregrafic românesc, a luat premiul III. Compania *Contemp*, laureata de anul trecut, nu a mai fost premiată, în schimb premiul II a fost obținut de compania *Orion*, ce se destrămase complet cu un an în urmă și a fost refăcută, cu mari eforturi, de Sergiu Anghel. Și, în fine, alături de coregrafii consacrați, s-a relevat spectaculos un tînăr de 19 ani, Răzvan Mazilu.

Baletul *Operei Naționale* din București, avîndu-i ca soliști pe Tiberiu Almosnino, Magdalena Rădulescu și Doina Axinte, a prezentat baletul *Geneză* de Rose-Marie Both Stocec, pe muzică de Șerban Nichifor. Coregrafia, însoțită de un ecleraj ingenios și variat, a avut ca suport simbolic teme biblice, estompate însă de discursul coregrafic constituit din variații și duete clasice, care nu se mai subordonau ideii.

Baletul *Operei* din Timișoara, avîndu-i ca soliști pe Mihai Mateescu, Carmen Cojocaru și Adela Rujoi, a prezentat, într-o nouă versiune coregrafică semnată de Francisc Valkai, baletul *Daphnis și Chloe*, pe muzică de Maurice Ravel. Montat prima oară în 1912, de Fokin, în cadrul Baletelor ruse ale lui Diaghilev, baletul a tentat, prin subiect, mari coregrafi, precum lord Ashton, Lifar, Cranko, van Manen și Tetley. În actuala montare, modul de compunere al variațiilor clasice, prizele numeroase și accentul pus pe liniaritate și geometrism duceau la o uscăciune nepotrivită cu poezia pastorală a romanului lui Longas.

La polul opus s-au situat momentele avîntate, dar insuficient vegheate de o gîndire compozițională atentă, ale suitei realizate de Adina Cezar, împreună cu compania *Contemp*, sub genericul *Posibile proiecții*, cinci secvențe pe muzică de Bach, Chopin, Mozart, Ștefan Niculescu și muzică populară spaniolă. Liliana Iorgulescu și Varvara Ștefănescu, dansatoare cu o plastică corporală personală, deosebit de expresivă, împreună cu Beatrice Duminică, Simona Iliescu și Carmina Giurgiu au evoluat în numitele secvențe, dintre care două, cele pe muzică de Mozart și de Ștefan Niculescu, au avut atît fluență, cît și o bună structurare compozițională, punînd în valoare capacitatea de invenție coregrafică proprie Adinei Cezar. O anumită lipsă de acurateță a mișcării părea să arate că trupa nu mai este bine antrenată.

Liliana Iorgulescu s-a prezentat și în calitate de coregrafă și unică interpretă a propriei sale creații, *Sarea pămîntului*, realizată pe muzică populară românească, creația sugerînd străvechi ritualuri, cu multiple semnificații. Capcana în care a căzut a fost aceea că a dat obiectelor scenice folosite o importanță mai mare decît mijloacelor coregrafice propriu-zise, de care nu s-a mai preocupat suficient pentru a le conferi expresivitatea necesară, pe care interpreta Liliana Iorgulescu o are din belșug.

Ajungînd la coregrafii premiați, ceea ce trebuie evidențiat mai întîi la Edina Hadjirovič, deținătoarea premiului trei, cu studii de balet făcute la Sarajevo și continuate la Sankt Petersburg, este adevărata minune realizată cu trupa de balet a Teatrului *Muzical* din Brașov. Adusă la noi de vicisitudinile istorice, Edina Hadjirovič, în egală măsură bun pedagog și coregraf, în zece luni de lucru a reușit să facă dintr-un grup neomogen, ca formație și posibilități individuale, o companie de balet. Atît în *Carele de foc* de Vanghelis, cît și în *Simfonia fantastică* de Berlioz, coregrafa a dovedit un deosebit simț muzical, fantezie și o căldură aparte, ce răzbăteau din mișcarea multor momente coregrafice. Ea a fost secondată de întreaga companie, după posibilități, dar în primul rînd de solistele Nermina Damian, Mariana Năsăleanu, Ramona Ecobici și Meda Ciobanu.

Un alt coregraf care a reușit să pună în valoare o companie de balet, practic complet refăcută, folosind interpreți cu mai multă sau mai puțină experiență în domeniul dansului contemporan, pe care i-a adus, totuși, pe plan stilistic, la unison, este Sergiu Anghel, deținătorul premiului doi al Festivalului. Lucrarea sa, *Anotimpurile* de Vivaldi, a cunoscut mai multe montări, coregrafii români care au creat pînă acum pe această muzică fiind Alexa Mezincescu și Pavel Rotaru. Sergiu Anghel însuși a mai creionat în manieră cinematografică cele patru Anotimpuri vivaldiene, care nu au reușit, însă, să treacă dincolo de improvizație. De astă dată, varianta scenică a *Anotimpurilor* a fost consistentă, evidențiind în primul rînd o mare fantezie în mișcare, bazată pe o fuziune muzical-coregrafică adecvată și susținută de efecte regizorale ingenioase. Componenta asupra căreia e nevoie să mai mediteze coregraful este puntea dramaturgică nevăzută ce leagă toate anotimpurile. Întreaga companie *Orion* a răspuns excelent exigențelor coregrafului, alături de care s-a adaptat stilistic și clasiciana, ca formație, Doina Axinte. Au contribuit substanțial la succes și cei doi interpreți cu experiență în domeniul dansului modern, Vincențiu Popescu și Mihai Mihalcea, prea puțin folosiți însă (mai ales ultimul) în economia spectacolului, pe care l-ar fi putut face să crească și mai mult valoric.

În fine, premiul întîi a revenit coregrafului francez de origine maghiară Pál Frenák. Cu studii și activitate coregrafică la Budapesta, apoi la Paris, unde în 1989 își creează o mică companie, Pál Frenák este interesat să demonteze mecanismele intime ale mișcării, echilibrul și frîngerea lui, alunecarea și derapajul cu incertitudinile sale. În *Tor* (ceea ce înseamnă, în traducere, de trei ori, întreit, a treia oară), trei dansatori, o femeie și doi bărbați, Christine Merli, Pascal Giordano și Pál Frenák însuși, se întîlnesc și se despart, cîte doi, toți trei, fiecare singur, uneori la unison în mișcare, alteori în contradicție, tema spectacolului fiind, de fapt, aceea a relațiilor interumane. Pînze, pelerine, frînghii, scaune au format ambientul modern al desfășurării coregrafice. Propunerea însăși, de analizare a unor categorii restrînse de mișcări, conduce la o restrîngere substanțială a cîmpului imens de invenție a mișcării, aplecînd balanța către laborator. Din fericire, însă, mișcările erau marcate de puternice tensiuni sufletești.

Festivalul de creație coregrafică de la Iași a devenit, începînd din acest an, și o punte de lansare pentru tineri și foarte tineri creatori, cum a fost cazul lui Răzvan Mazilu, al cărui debut de coregraf a fost marcat printr-un premiu special. Absolvent al Liceului de coregrafie din București, student în anul II al Secției de Coregrafie din cadrul Academiei de Teatru și Film, solist între 1990-1993 la compania *Contemp*, Răzvan Mazilu a prezentat, împreună cu un grup de studente de la secția de actorie, sub titlul *Transfigurări*, trei lucrări scurte, dar consistente: *Narcis*, muzica Roy Buchanan, *Neliniște*, după *Casa Bernardei Alba* de Federico García Lorca, pe muzică de J.S. Bach, și *Baloane de săpun*, pe muzică de Louis Armstrong. În prima s-a evidențiat în egală măsură coregraful și excelentul interpret care este Răzvan Mazilu, a treia, *Baloane de săpun*, a fost încîntătoare, dar atît. În schimb, *Neliniște* poate fi socotită o mică capodoperă coregrafic-dramaturgică, ce a reușit să sintetizeze și să exprime tensiunile maxime ale piesei lui Lorca. Să sperăm că Răzvan Mazilu va avea forța și inteligența să transforme într-o împlinire coregrafică deplină, primăvara timpurie anunțată de lucrările sale de debut.

Juriul Festivalului, format din Mitiță Dumitrescu, maestru emerit al artei (președintele juriului), Vivia Săndulescu, profesor la Academia de Teatru și Film și critic de balet, Eugen Gîrneț, coregraf și director al baletului Operei din Chișinău, Ion Boitanciuc, profesor de balet la Școala de coregrafie din Iași, împreună cu semnatara acestor rînduri, nu a avut o muncă prea ușoară, dată fiind nu mulțimea operelor coregrafice prezentate, ci diversitatea lor stilistică. Juriul nu a ținut însă cont de stil, ci de valoarea artistică a fiecărei lucrări în funcție de nota proprie creatorilor. Greutățile cele mari au început abia după încheierea concursului și după decernarea premiilor, cînd s-a aflat, cu surpriză, că se mai dau și alte premii, de către diverse ziare și instituții, premii neanunțate înainte de concurs și acordate de nespecialiști, care s-au substituit astfel juriului. Mulțimea premiilor legale și a celor neconforme cu regulamentul Festivalului, rapid difuzate de diverse ziare, au creat confuzie și riscă să discrediteze *Festivalul internațional de creație coregrafică* de la Iași, ce a avut un debut (primele două ediții) atît de promițător. Cu privire la colocviu, el nu a fost decît o acțiune bifată pe hîrtia programului.

Incontestabil, organizatorii Festivalului-concurs iubesc dansul. De aceea, e necesar să se reculeagă, să nu se lase influențați de jocurile de culise, să-și propună un regulament ferm și, după aceea, să-l și respecte. Prestigiul pe care l-a căpătat deja Festivalul le impune acest lucru.

Liana Tugearu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Ce n-a văzut Beverly Hills-ul

ZILELE trecute, o serie de ziare au publicat o scrisoare de protest al cărei semnatar, regizorul Nicolae Corjos, îşi strigă - în van - durerea de a-i fi fost „luat filmul" *Liceenii în alertă*. Ce va fi înţeles *„cititorul obişnuit"* din toată acea lamentaţie? Probabil nu mare lucru, din lipsa bibliografiei necesare. Cu sentimentul că pătrundem pe un teren infestat, iată cum se prezintă lucrurile. În 1985, un regizor trecut de prima tinereţe şi care, pînă atunci, nu oferise nici o surpriză - Nicolae Corjos - a făcut un film, *Declaraţie de dragoste*, din categoria cu-despre-şi-pentru-tineri, care a însemnat, la acea dată, un succes de public ieşit din comun: milionul de spectatori în 65 de zile! În anul următor, *Liceenii*, de acelaşi regizor, reedita succesul capului de serie. Alte două titluri, *Extemporal la dirigenţie* şi *Liceenii rock'n'roll*, sub nivelul celor precedente, s-au remorcat la aceeaşi locomotivă a succesului de public. Pentru orice cunoscător al „domeniului cinematografic" e limpede că filmele i se datorează - sau i s-au datorat - în primul rînd regizorului, autorul unei distribuţii inspirate şi al unui ton dezinvolt-bonom, ieşit din tiparele întţepenite ale cine-discursurilor exclusiv moralizatoare. Iată de ce, chiar dacă, la vremea lui, chiar în această pagină, am „demolat" *Extemporal la dirigenţie*, cel mai slab titlu al seriei, în care kitsch-ul şi mistificarea realităţii atingeau cotele cele mai înalte - mă simt obligată să recunosc faptul că, totuşi, ceea ce i s-a întîmplat acum lui Nicolae Corjos este o nedreptate. Şi, cu atît mai trist, una premeditată. Faţă de atîtea alte prostii autohtone care au rulat, pe vremuri, cu săli goale, cel puţin filmele lui Corjos au umplut sălile cu public tînăr, ne-adus cu şcoala, şi au adus cinematografiei române încasări considerabile. Orice spectator cinstit, decît să-l vadă, de pildă, pe Nicolaescu călare pe cal, jucîndu-l pe Mircea „cel Mare" în stil Ceauşescu, prefera să vadă nişte feţe proaspete de adolescenţi (în oricît de artificiale scenarii ar fi evoluat). În aceste condiţii, ce se întîmplă cu seria *Liceenilor* după revoluţie? Cînd scenariul unui nou film al seriei, *Liceenii în alertă*, ajunge la Studioul de creaţie condus de Sergiu Nicolaescu, existau, în mod normal, două variante: să fie respins ca un scenariu slab (soluţia cea mai firească) sau să fie acceptat ca atare, din raţiuni financiare, sub vechea umbrelă Corjos. Sîntem nişte naivi! Călit în focul luptei revoluţionare, specialistul nostru nr.1 în spectacole pirotehnice de anvergură, Sergiu Nicolaescu, în postură de mare director-producător (pe banii statului) are o altă idee: condiţionează acceptarea scenariului de eliminarea vechiului regizor! Şi împuşcă, astfel, doi iepuri dintr-o lovitură: pe de o parte îşi anihilează rivalul - coleg de generaţie (care prea şi-o luase în cap cu numărul de spectatori!) şi pe de altă parte, nu-i aşa, „încurajează tineretul"! Pentru că, inevitabil, un tînăr care îşi aştepta, probabil cu disperare, debutul, muşcă din momeală şi - cu sau fără scrupule - acceptă să preia scenariul semnat de Gh. Şovu şi Mihai Opriş, ca şi tipurile create cîndva de Corjos. Nu este pentru prima dată cînd ajutorul oferit de Nicolaescu unor tineri înseamnă, în fapt, un imens deserviciu, şi o partidă, din start, fără nici o şansă de cîştig. Schimbarea regizorului pe traseul unei serii este un procedeu frecvent în lumea largă, dar în cadrul unor legi foarte precise, care nu lasă loc pentru tocmeală. La noi, funcţionează legea celui mai puternic. Nu e mai puţin adevărat că gestul neloial (ca să ne exprimăm elegant) al lui Sergiu Nicolaescu faţă de un coleg nu ar fi fost posibil într-o breaslă care se respectă şi într-un climat sănătos. În mod normal, începînd cu scenariştii şi terminînd cu actorii, foştii coechipieri ar fi trebuit să fie solidari cu vechiul regizor. Dar de unde atîta „morală" în vremuri grele, pline de „renunţaţii" după buget mici?

Talentaţi, oriunde s-ar afla: Tamara Buciuceanu-Botez şi Mihai Constantin (profesoara şi elevul - în film; mătuşa şi nepotul - în viaţă!)

Toată întîmplarea este, în fond, tipică pentru reflexe binecunoscute: spiritul de echipă anulat de spiritul de gaşcă; principiile care durează pînă la ştatul de plată: cruzimea sau indiferenţa faţă de suferinţa unui om. Lipsa de solidaritate, ca şi trădarea, oricît de justificabile ar fi, în context, rămîn pînă la urmă la fel de detestabile.

Făcînd abstracţie de toată această conjunctură jalnică şi privind noul film *în sine*, ce am putea spune? Ceva ce ar începea în fomula: un debut neconcludent. Tînărul Mircea Plîngău probează oarecare îndemînare şi vioiciune a scriiturii; ar putea fi, cu siguranţă, un bun autor de clipuri publicitare. Are simţul efectului comic şi simţul ludicului. Nu are simţul construcţiei de ansamblu şi simţul penibilului. (Un mic exemplu: Cosmin Şofron - o prezenţă foarte cinematografică - îi zice iubitei „Mă tem pentru viaţa ta", iar ea, Oana Sîrbu, răspunde cu o preţiozitate ridicolă şi gravă: „Sînt ziarist! Asta-i viaţa mea!" În fond, ce le-a adus *Liceenilor* „revoluţia", în afară de un plus de dezinhibare, de vulgaritate şi de superficialitate? Filmul amestecă, în gen sorcovă-veselă, urmăriri cvasipoliţiste, secvenţe semisexy, răpiri de persoană, jacksomanie, twinpeaksomanie, evadări cu elicopterul, o avalanşă de droguri, risipite pînă şi în caietele de şcoală etc; un străin care ar vedea filmul ar trage concluzia că în România e mare vad pentru droguri supersofisticate, neştiind că la noi funcţionează cu prioritate aurolacul strămoşesc. Faţă de junii noştri cu experienţele lor fioroase, adolescenţii din Beverly Hills sînt nişte dulci copii. De pildă, îşi imaginează cineva, în Beverly Hills, scena din *Liceenii în alertă*, în care, un domn în vîrstă, în loc de amor, cere palme, la propriu, de la tînăra lui amantă? Adolescenţii noştri trebuie să afle din timp, consideră autorii, ce este acela masochism!

În concluzie: totul pare că se petrece undeva aiurea, numai la noi nu. Plîngău preia de la Corjos nu numai tipuri dar şi ticuri; defecţiunea majoră a vechiului serial - mistificarea, ruperea de adevărul vieţii - continuă şi azi. Dincolo de excentricităţile de suprafaţă, filmul lui Plîngău e, şi el, „drăguţ", agreabil şi conformist. Senzaţia globală e aceea de Dacie veche, rablagită, peste care un mecanic, în loc de reparaţii capitale, împrăştie un strat de vopsea metalizată, cu un spray cumpărat de la „buticul" din colţ.

Pînă la urmă, cea mai fantastică imagine legată de *Liceenii în alertă* tot aceasta va rămîne: Nicolae Corjos urmărind peste tot filmul lui Plîngău, ca o fantomă, trimiţînd proteste îndurerate, la premiera de la Costineşti, apoi la premiera de la Bucureşti, şi, dacă prin absurd filmul ar candida la Oscar, în mod sigur ar trimite proteste şi peste Ocean, proteste planetare, proteste cosmice, - cu o miză derizorie, în indiferenţa generală! Iată, aici, un excelent subiect de film. Dar, cu toată sinceritatea, mi-e imposibil să precizez genul cel mai potrivit: ar fi o comedie sau ar fi o tragedie?

■

Liceenii în alertă: Prod. Studioul de creaţie nr.2 Cinerom, 1993

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şusară

„Strigătul", după Val Gheorghiu

ÎN ULTIMII 10-15 ani, două au fost principalele căi prin care pictura românească a subminat estetica oficială, susţrăgîndu-se, implicit, încercărilor de subordonare unui nou *realism socialist*; croit, de această dată, pe triumfalism istoric şi pe mituri naţionaliste. Prima a constat în recuperarea sacrului, fie în varianta unui *spiritualism* difuz, fie în aceea, mai bine precizată, a apropierii de *religios*. Generaţiile care şi-au asumat această problematică, în acelaşi timp artistică şi morală, au fost cele de mijloc care, deşi mai puternic expuse în lungii ani de dogmatism, au găsit suficiente resurse pentru a proteja valorile creştine. Cea de-a doua cale, mai radicală ca formă de expresie, a fost însuşită, în general, de către generaţiile tinere şi, cu precădere, în centrele culturale din Transilvania. Lipsită de complexe şi eliberată de subtilităţi metafizice, ea poate fi asimilată unui expresionism de o factură specială. Care nu este, cu alte cuvinte, născut din rememorări, nu încearcă să restaureze curentul istoric, ci eliberează, pur şi simplu, tensiuni interioare ce nu mai pot fi reprimate. Sensibilităţi ultragiate, tot mai profunda conştiinţă a recluziunii, sentimentul neputinţei şi cel consecutiv al disperării, iată doar cîteva dintre motivaţiile unui *expresionism* care nu mai are nevoie de justificări programatice sau de opţiuni estetice declarate. Născut din traume, el se manifestă aproape fiziologic. Că aceste comportamente artistice nu se înscriau în scenariul de modelare al *omului nou*, ba chiar puteau fi privite ca o formă particulară de denunţ, este un fapt care nici nu mai trebuie demonstrat.

Perioada postdecembristă, într-un mod doar aparent paradoxal, nu numai că n-a atenuat aceste manifestări artistice, ci, din contră, le-a radicalizat. Elementul creştin, în special prin momentele lui care conotează *jertfa*, a devenit aproape un refren în sălile de expoziţii, iar expresionismul, de multe ori asociat religiosului, s-a răspîndit pe spaţii nebănuite. Şi fenomenul este explicabil nu doar prin faptul că au dispărut restricţiile, provocînd, simultan, şi prăbuşirea tabuurilor, sau prin acela că ruptura de vechea ordine a avut ea însăşi conţinutul sîngeros al unei *jertfe*, ci şi prin unul mult mai simplu: circumstanţele exterioare, în loc să dispară, s-au agravat. Agresiunea a căpătat alte dimensiuni, iar virulenţa ei a devenit mai insidioasă. Pînă şi artiştii cei mai rafinaţi, care ani în şir au trăit doar în propriile lor reverii, aparent abstraşi din teroarea cotidianului, şi-au reformulat raporturile cu lumea, găsindu-şi, concomitent, alte sisteme de răspuns. Un caz simptomatic în acest sens este şi expoziţia lui Val Gheorghiu, semnificativ intitulată „Strigătul", deschisă la galeria Căminul Artei, etaj. Deşi în mod deliberat pictorul îşi aşează lucrările sub semnul expresionismului, împrumutînd pentru întreaga expoziţie titlul unei lucrări a lui Edvard Munch, lucrare emblematică pentru expresionismul european, pictura sa are cîteva particularităţi care impun anumite precauţii în faţa unei prea imperative nevoi de încadrare. Că pictura lui Gheorghiu, aşa cum arată ea în acest moment, oferă un nivel de lectură la care poate fi urmărită o întreagă fenomenologie a paroxismului este în afara oricărei îndoieli. Ea circumscrie un cîmp de tensiuni, în primul rînd prin reperele iconografice, care poate fi localizat atît în spaţiul frustrărilor existenţiale, cît şi în acela al convenţiei scenice. Chipuri şi siluete sumar figurate, la limita tragicului cu grotescul, îşi decupează, pe suprafeţe neutre şi terne, o anatomie intrată în disoluţie. Dar chipurile nu sînt, de fapt, *chipuri*, ci doar spaţii vide, forme care şi-au înstrăinat substanţa. Din ele n-au rămas decît contururile, semne grafice cu o încărcătură aproape magică. Nu atît retorica expresiilor, oricît de bogată ar fi ea în sugestii, este importantă aici, cît ideea subtextuală a unei *umanităţi evanescente*. O lume exilată din propria sa imagine lasă în urmă doar tragice amprente. Dimensiunea acestei meditaţii trece dincolo de pragul expresiv imediat şi intră mai degrabă în coordonatele unui anume *existenţialism* decît în acelea ale expresionismului. Iar nivelul figuraţiei nu este, în relaţie cu expresionismul, decît o pistă falsă. Adevăratul expresionism al picturii lui Val Gheorghiu se regăseşte nu în iconografie, oricît ar fi ea de spectaculoasă, ci în cromatică. Şi nu în sălbăticia sau în agitaţia viscerală a culorii, ci tocmai în tihna şi în echilibrul ei amăgitor. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, aparentele împăcări cromatice disimulează nebănuite tensiuni, dar şi ideea inseparabilităţii unor principii adverse. Plecînd de la fonduri ample, majoritatea aşezate în regim nocturn, pictorul nu adaugă tonuri, ci creează fisuri şi secţionează neantul. Accente cromatice de o maximă saturaţie, aproape de starea lor pură, neagă şi, în acelaşi timp, pun deplin în valoare profunzimea fondului. Ele se comportă ca principii virile distribuite parcimonios pe un cîmp amorf care-şi aşteaptă fertilizarea. Şi tocmai această *conjuncţie ostilă* este sursa tensiunilor majore, dar şi nucleul în jurul căruia se organizează compoziţia. Iar între nivelul iconografic propriu-zis şi cel cromatic se situează, ca o dimensiune spectaculară a imaginii, dar şi ca nivel de lectură individualizat, *jocul mîinilor*. Deşi ar putea fi socotite ca parte a iconografiei în ansamblu, mîinile au, totuşi, în întregul compoziţional, o deplină autonomie. Ele animă imaginea, creează ritmuri şi susţin compoziţia articulînd, totodată, un discurs aproape paralel. Leagă, printr-o infinită mobilitate, conflictul cromatic de meditaţiile globale asupra precarităţii umanului. Şi, drept concluzie, s-ar putea adăuga doar atît: *expresionismul* lui Val Gheorghiu nu este o simplă formulă artistică. El este varianta transfigurată a disperării cotidiene.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Nea Cutare şi monarhismul

OFI EA legea 205 pe capul meu, dar sper că justiţia română va şti să deosebească arta unui pamflet cuviincios de atacul la onoare şi la alte puncte sensibile ale funcţionarilor publici. Iar în cel mai rău caz, oarece memorii de puşcărie nu mi-ar strica. Imaginaţi-vă, la întoarcere, în loc de cronică T.V. aş ţine un curs pentru iniţierea gazetarilor slobozi la condei. L-aş intitula *Ore de reculegere*, iar ca motto aş da vreuna dintre frazele lui Paul Everac mai apelpisite. De pildă faimoasele consideraţii cu cît de dat în mă-sa e cutare sau cît de tîrfă e cutare.

Pentru mine P.E. nu mai există. Dar nu mă pot abţine să-l citez pe profesorul Al. Piru care a murit stupid, dar supravieţuieşte cuceritor. „Cine, dragă, Everac!? Păi ăsta e un prost! Nu ştiu ce vă faceţi voi probleme cu el. Nu e scriitor! Şi de acolo i se trage toată nebuneala asta de sîmbătă seara. Un dramaturg nu scrie tîmpenii. Ia gîndeşte-te, cum să scrie Caragiale *Cartea lui Ioviţă*? Eu nu înţeleg cum a fost pus acolo, la Televiziune. Poate ca să-l facă de rîs!" Multe se pot spune despre profesorul Piru, dar nu că n-avea simţul valorilor.

Povestea asta lungită pe trei episoade cu „Încotro, dlor intelectuali?" mi s-a părut o prostie. Să vă spun de ce:

Încep cu o întrebare. Vadim, Păunescu şi Văcăroiu sînt măturători de stradă? Inginerul Ion Iliescu şi-a obţinut diploma pe curcani sau cu niscai intervenţii? Oamenii ăştia nu sînt i ei intelectuali? Atunci, cum vine asta „Încotro, dlor intelectuali?" România nu e condusă nici de GDS şi nici de intelectualii din opoziţie care nu fac parte din GDS. După mine, publicul a rămas cu ideea că în ţara asta oamenii care fac parte din guvern sînt un soi de sinteză între fostul activist şi cel actual. Iar aceştia, gîndeşte publicul, n-au culoare socială, ci doar pigmenţi politici. L-a luat cineva pe premierul Văcăroiu de la coarnele plugului şi l-a făcut prim-ministru? Nu mai vorbesc de preşedintele Iliescu, diplomat în hidrotehnică şi fost director de editură. Adică, după mine, întrebarea asta li se cuvenea şi lor. Nu pot pricepe cum oameni de mîna întîi ca Şt. Aug. Doinaş, Eugen Simion, Mircea Ciobanu s-au lăsat vîrîţi în acest serial fără orizont al lui Mihai Tatulici. O să se spună că sînt elitist şi altele. *NU* sînt. Dar mi se pare de neînţeles cum poate un om, care nu ştie ce fac eu, să-şi dea cu părerea despre mine. Intelectualii, după nea Cutare, sînt aşa şi pe dincolo. Dar de ce să mă judece pe mine nea Cutare? Cînd l-oi ruga să mă voteze, atunci să facă asta. Dacă nea Cutare vrea să fie cinstit, să spună pe nume de cine nu-i place. Poate că lui nu-i place de Vadim sau de Păunescu - intelectuali, de! Sau, dacă-i place de ei, să-mi spună, ca să ştiu şi eu la ce sistem de valori se raportează.

Mi se pare trist că Mihai Tatulici care e şi intelectual şi scriitor dă curs unor asemenea confuzii. Trist, dar de înţeles la el. N-am înţeles însă neam de ce se înfurie Mircea Ciobanu cînd i se pune o întrebare despre monarhismul său. Că i-a pus-o careva instruit s-o facă, cu atît mai bine. Da, drăguţule, sînt cum zici, te deranjează? Să spui că la ora asta a fi monarhist e un lucru care te marginalizează nu e o noutate. Problema e cum o pui în pagină. Mircea Ciobanu mi s-a părut scos din răbdări. Dar colegii săi, intelectuali, care rîdeau în pumni, ca şi cum acest prozator extraordinar ar fi declarat că e bolnav de mai ştiu eu ce păcate lumeşti, mi-au amintit de şedinţele de partid de pe vremuri cînd trebuia să te manifeşti, într-un fel sau altul, ca să se consemneze. Furia regalistului Mircea Ciobanu a avut însă ceva nepotrivit în ea. Poate că omul de la I.M.G.B. chiar voia să intre în vorbă cu purtătorul de cuvînt al regelui şi nu ştia altă metodă. Greşeala prozatorului a fost că a pornit pe ideea de provocare, în loc să povestească, lejer, în ce constă regalismul său. De altfel, cînd e vorba de făcut confesiuni politice, mulţi se zbîrlesc sau îşi pierd simţul umorului, cum i s-a întîmplat şi profesorului Eugen Simion, de-a lungul discuţiei. Nădejdea mea e că, după sfîrşitul emisiunii, ei şi-au găsit un subiect comun de discuţie, iar Mircea Ciobanu i-a povestit, lejer, omului de la I.M.G.B., de ce e el regalist.

Dar, mai întîi, toţi participanţii musai să se fi dus să-i mulţumească lui Paul Everac, că i-a lăsat să apară pe post. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Mai rîdem cu Walter Huston?

ASEARĂ, pot spune că mi-am înregistrat o modificare de psihologie. Am prins-o pe viu, cum ar prinde un cardiolog extrasistolele. Există şi extrasistole de idee - ele ne mai lipseau. Oricum, acolo e mai uşor - faci un EKG şi doctorul se uită şi rosteşte celebrele sale cuvinte: „J'aime pas", „nu-mi place". Modificările psihologice n-au şansa asta; ele se detectează tîrziu, prin fel de fel de abstracţii şi fineţuri şi doar cei mai repezi la minte ştiu să spună, pe loc, „simt că cineva mi-a dat cu ceva în cap!". Dar şi atunci, expresiile fiind prea violente, cei din jur nu cred şi se zice scurt: „Hai, nu exagera!". Nu se iau în seamă decît violenţele pe văzute, de la Actualităţi, care nu prea schimbă psihologia, mai degrabă o consolidează. Ce-i aia că ţi-a căzut un văl de pe ochi, aseară, la un film? Uite ce înseamnă, cu toată exagerarea, căci nu văd nici un rău în exagerările de acest tip, de cînd mi-a trecut prin faţa ochilor spitalul psihiatric dintre liniile bosniace, făcînd ocolul lumii.

Aseară, mi-am dat seama (expresie serioasă în orice roman) că celebrul final la *Comoara din Sierra Madre* nu mai ţine. A fost un eveniment sufletesc, am auzit un scîrţîit lung şi greu pe scoarţă, nu zic în vestibul, la uşă, ci chiar acolo, pe scoarţă. Finalul din *Sierra Madre* era clasic ca *Boleroul* lui Ravel: un rîs homeric al celor doi eroi pozitivi, luînd la cunoştinţă catastrofa. Aurul strîns de ei în zece luni a fost risipit în pustiu, considerat drept nisip de nepricepuţii bandiţi indieni. Imbecilii nu-l fură, nu-l ascund, doar nu-l pricep: ei golesc săculeţele şi risipesc aurul ca pe un praf oarecare, lăsîndu-l pe seama vîntului. Ce să facă ei cu nisip, în pustiu? Celor doi le cade cerul pe cap, dar bătrînul Huston, înţeleptul poveştii, începe deodată să rîdă, şi rîde, şi rîde, explicînd puştiului de lîngă el, printre hohote, că n-a mai întîlnit atîta simţ al humorului ca acela al naturii, ca al lui Dumnezeu..., în sfîrşit, o frază cît de cît deşteaptă şi veselă care vrea să facă din catastrofă o glumă divină.

De ani de zile, realmente de la '48 (1948), Huston tatăl, pe cal, bătut de vîntul pustiului în care se amestecau miliarde de fire aurifere, rîzînd dement pentru a domina nenorocirea - anticipînd dansul final al lui Zorba din '64 – mi s-a părut un „the end" eminent, întru totul convingător, chiar dacă îmi brusca logica mea de bacalaureat cu „Comoara" lui Slavici la bază. „Comoara" lui Bogart şi Huston mi-a fost bibliografie la multe eşecuri şi m-a făcut să rîd în faţa oricăror bulgări de aur. Aseară, însă, n-am mai rîs cu Walter Huston în faţa eşecului. Mi s-a părut – cît mă ţin de ironic şi şugubăţ – forţat, anacronic, clişat, clişeul hohotului de plîns mascat în veselia dezastrului. L-am folosit prea des – îl ştiu prea bine. Era ca şi cum nu mi-ar mai fi plăcut modulaţia finală a *Boleroului*. S-a întîmplat ceva. Nu se mai poate rîde, sănătos, dominînd nenorocirea, nu se mai poate rîde nici dement, nici damnat, ce dracu' se-ntîmplă? Nu ştiu. Tot ieri i-au furat unui bun prieten borseta cu acte şi zece mii de lei, în „331". Nu-i o avere. Ei şi? Era disperat. Exagera. Totuşi, din asta să mi se tragă noua percepţie estetică? Ar fi şi mai grav. Să se fi schimbat, ca preţul cărnii triste, statutul nenorocirii şi să nu ni se fi anunţat? ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Poveste de iarnă

PENTRU cel sosit de departe, autostrada occidentală este o lume plină de surprize. Iar pentru cel sosit de foarte departe, surpriza poate uşor să se transforme într-un adevărat şoc care, dacă ar fi să-l analizăm îndeaproape, s-ar reduce la constatarea menită să stîrnească deopotrivă uimirea şi nostalgia: acolo, pe autostradă, totul este gîndit spre binele şi ajutorul fiecărui călător. S-au folosit, probabil, intuiţia, experienţa dar şi serioase studii de specialitate pentru a aproxima ce poate trece prin capul unui om, care sînt necesităţile, preocupările, pretenţiile, chiar extravaganţele lui, odată ce a ajuns pe lunga panglică de asfalt capabilă a comprima distanţele şi timpul. În slujba acestui individ este pus, astfel, efortul arhitecţilor, constructorilor, inginerilor de trafic, psihologilor, comercianţilor, patronilor de benzinării (cît de dese!), de moteluri şi restaurante (cît de tentante şi de curate!). Cornetele de îngheţată au devenit bomboane (evident, de îngheţată!), mîncarea se odihneşte în sigure cutii de protecţie, la cerere, fructele sînt decojite. Şi aşa mai departe. Dar cum lucrurile acestea, absolut normale pentru un occidental, au ajuns şi la noi a fi bine cunoscute, nu mai are rost să insistăm. Ele au fost, de altfel, simplă acoladă retorică pentru a ajunge la obiectul dintotdeauna al cronicii noastre, adică la radio. Aflat pe autostradă, călătorul este asaltat nu doar de ofensiva vizualului, ci şi de cea a sonorului. În treacăt fie spus, călătorul occidental le întîmpină cu bunăvoinţă şi interes. Pentru că găseşte în ele un aliat. Radioul este deschis cu un gest reflex şi se selectează, în genere, postul dedicat participanţilor la trafic. De altfel, din loc în loc, pe ambele părţi ale şoselei, între clasicele indicatoare rutiere, se găsesc tăbliţe anunţînd numele şi frecvenţa de emisie ale acestui post. Posibilitatea de a bîjbîi sau, şi mai grav, a greşi este, deci, exclusă. Şi ce aflăm? În primul rînd, informaţii meteorologice absolut minuţioase, la fel, dări de seamă complete asupra traficului rutier, semnalarea, din vreme, a accidentelor sau oricăror altor cauze care pot determina îngustări de drum şi, cum se cuvine, sfaturi privind soluţiile ocolitoare (cu indicarea expresă a numărului de kilometri şi a numărului de minute pe care le presupun), semnalarea, apoi, a situaţiilor neobişnuite, ca aceea cunoscută, într-o noapte, pe autostrada München-Köln, cînd un pieton a preferat să se plimbe printre maşini. În plus, ştiri politice la zi, muzică şi, foarte important, relatări asupra punctelor de interes turistic aflate în împrejurimi, ca şi anunţarea unor evenimente culturale, ştiinţifice, politice, găzduite de localităţile aflate dincolo de zona de protecţie a şoselei. Am fost, sîntem cu toţii marcaţi de un anotimp neliniştitor de aspru şi citind în ziare sau ascultînd relatările celor care au petrecut 30 de ore (mai multe, mai puţine?) în mijlocul unor drumuri ieşite complet de sub control, evocăm experienţa radiofonică de mai sus nu ca pe o simplă poveste de iarnă, înscrisă între coperţi lucioase şi frumos colorate. Să o punem în raft? Mi se va replica: nu redactorii radiofonici pot deszăpezi oameni şi maşini. Nu, e drept, dar ei sînt singurii care pot contribui ca speranţa să nu se stingă în suflet şi ca sute dintre semenii lor să nu fie abandonaţi coşmarului fricii şi singurătăţii. ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M. R. PARASCHIVESCU

13 august 1970

CARACTERUL de ciclu finit al literaturii române (de la Eminescu, Creangă, Caragiale) cu apogee în Urmuz, Mateiu Ion Caragiale, Ion Barbu - autoparodia şi spiritul nastratinesc, sau, dimpotrivă, pasiunea pentru broderia cuvintelor dusă pînă la evanescenţa lor sînt evidente în tot ce însemnează pisc al literaturii noastre.

Şi cum se poate explica acest lucru, această surprinzătoare oboseală (lassitude), mai curînd leneveală sau lehamiseală, aş zice, la o cultură ca aceea a noastră, ai cărei primi folositori ai literei scrise pe româneşte abia de-ncep să mijească prin psaltichiile şi liturghierele secolului 16, pe cînd Franţa, de pildă, avea, prin Eustache Deschamps, prin Charles d'Orléans şi prin Villon, o poezie constituită încă de la finele secolului 14 şi începutul celui de-al 15-lea, ca să nu mai vorbim de acea Italie care-i dădea pe Dante şi Petrarca în plin ev mediu, - cum altfel, deci, decît privind-o ca pe-un ecou, îndepărtat în timp ca şi în spaţiu geografic, al unei rase crepusculare, cum se străduieşte cu tot dinadinsul a se dovedi aceea latină?

Mă şi simt, cu toată simpatia, solidar cu aceşti oameni zişi de litere, cu care laolaltă svîrliţi la confinele latinităţii, oază de exilaţi într-un ocean de slavi, ne trecem timpul povestindu-ne isnoave şi băşcălii, poveşti de dor şi cîntice de inimă albastră, prizonieri izolaţi într-un lagăr fără să ştim dacă ostracizarea noastră va sfîrşi prin liberare sau absorbţie/înghiţire.

*

Ca să nu mai vorbesc de serioşi docţi şi aplicaţi ca recruţii zeloşi, izolaţi pe marginea patului lor din dormitoare comune, îşi cos nasturii tunicilor în ceasurile de repaus, aceşti cercetători academici ai documentelor - Dumnezeule! cît de certe şi cît de apocrife oare? - care să ne dovedească o dată mai mult, în concertul atît de colorat şi derizoriu al literelor române, urmaşii destoinici, lipsiţi de humor ca şi de spiritul limbii, ai nu mai puţin îndîrjitei şi futilei şcoli ardelene.

Nu revoluție, ci regresiune istorică și umană

*

... Eliberarea Omului - şi cînd spun *om*, o gîndesc cu majusculă, nu fără să-mi amintesc zîmbetul superior cu care-ntîmpinam în tinereţea mea pe cei mai vîrstnici decît mine şi care pretindeau că ar exista o permanenţă a sufletului omenesc, dincolo de toate circumstanţele ambiante şi istorice. Iar noi, cei întruniţi aici, pretindem să ştim că o revoluţie care schimbă numai circumstanţele şi mediul, fără a schimba în mai bine, fără a le accentua şi pune-n valoare, adică, caracterele psihologiei umane, nu merită să poarte numele de revoluţie, ea e o uzurpare a acestei noţiuni, fiindcă ne aflăm de fapt în faţa unui fenomen nu de revoluţie, ci de regresiune istorică şi umană, aşa cum a fost hitlerismul şi, într-o prea bună măsură, precedîndu-l, stalinismul.

*

22 august 1970

ORICARE lege se enunţă la prezent. La prezentul permanent. D.p.: „orice corp scufundat într-un lichid... ş.a.m.d." Cel care o gîndeşte astfel se numeşte legiuitor, iar nu cel care-o semnează.

Acesta, legiuitorul, trebuie să fi ajuns la o mare despuiere de sine, şi pînă la propriu-i nume, care e simptomul deplinei posesiuni/adevăratei stăpîniri a puterii şi nu numai al delegării/reprezentanţei pasagere a ei.

*

Dacă Munţii Carpaţi sunt coloana vertebrală a României, coloana ei spirituală e subcarpatul: de la Tismana la Cozia şi Rîmnic, de la Curtea de Argeş la Cîmpulung, de la Tîrgovişte la Vălenii de Munte - ş.a.m.d. pînă la Voroneţ. (De observat că, în afară de Braşov, Făgăraş şi Sibiu, nu se poate vorbi de un subcarpat Transilvan).

Cîmpia şi dealul dau numai vocile disparate ale unor personalităţi. Ele trebuie să-şi fi trecut examenul cel mai greu, în faţa lor înşile, spre a sui spre munte, adică de a trece de la setea de acţiune la aceea de înţelepciune. Universităţile noastre sînt mănăstirile - şi permanenţa noastră e-n ele, nu-n Bărăganul pustiit de vînturi. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Madam Tranziția

DE VREO două decenii şi mai bine mă urmăreşte sentinţa aceasta a lui Seneca citită pe zidul unei staţii pariziene de metrou:

Nu fiindcă lucrurile sînt dificile nu îndrăznim, ci, fiindcă noi nu îndrăznim, ele sînt dificile.

O repet şi o tot repet, doar-doar... Sînt convins că în orice fel de criză, politică, socială, ba chiar şi erotică, în ea găseşti leacul. Să cutezi. Să te decizi pe loc - decizia fiind bine cumpănită. Jos prudenţa slăbănoagă! Ea, care ascunde de fapt neputinţa.

Aşa-i. Lipsa de curaj, de orizont, şovăiala, teama de urmări paralizează. Ce-i nou sperie. Mai bine să nu schimbi nimic. Las-o aşa, mai vedem...

În amor, lucrurile fiind la îndemîna tuturor, competenţa este generală. Franţuzii, cum sînt ei, au vorba aceea a lor celebră, deşi frivolă: *Faute de mieux, on couche avec sa femme*. Că, în lipsă de altceva mai bun, te mulţumeşti şi cu nevastă-ta. Mă rog, o zic aşa, pe departe, pudic. Pentru că dacă aş fi obligat s-o zic pe şleau, n-aş mai folosi verbul ce te trimite, în doi peri, la culcare. L-aş arunca în joc pe ălălaltul, scurt-scurt, ca iniţialele unui partid politic în stare să le mîzgălească pe pereţi şi analfabeţii.

Ca francofoni de nădejde ce sîntem, - şi cu certificat, acum, - de cînd delegaţia noastră de stat făcu joncţiunea istorică din *Insula Mauriciu*, - unde am auzit că s-ar vorbi englezeşte, - ar fi nimerit să mai învăţăm şi noi de aici înainte cîteva expresii, chiar să le importăm, ca să facem faţă. Aşa am putea păşi şi noi cu capul sus pe teritoriul cel mai spiritual din lume, cu vinuri nobile, brînzeturi, - ce să mai discutăm!, plus casele de modă faimoase, plus parfumurile imposibil de imitat.

Dar *Femeia*!... Aici, mai e o vorbă. Complementară celei dintâi: *cherchez la femme*. Căutaţi femeia. Cînd se iscă vreo ceartă, un conflict, un scandal, ele datorîndu-se musai sexului opus, fie că-i vorba de o intrigantă, fie de o frumuseţe dorită la nebunie de două persoane, de două tabere, sau de mai multe persoane ori mai multe tabere, la un loc, neapărat însă potrivnice...

Cititorul va zîmbi, sînt sigur, îngăduitor. Că atac, din senin, un subiect atît de uşuratic... Deşi subiectul, lăsînd la o parte ipocrizia, conţine o groază de lucruri grave, pe care morala, religia încearcă să le netezească, frumos, în vreme ce obsesiile bolnăvicioase, nevrozele, maladiile mentale, violenţele cresc, dînd de furcă şi psihiatriei şi poliţiei. *În lipsă de altceva*... Adică să n-ai curajul să-ţi oferi singur şi tu o şansă nouă; şi nici să-i laşi pe alţi să ţi-o procure. Să nu ieşi şi tu din rutină... Să nu te eliberezi, forţînd noutatea. Să strîngi şi să rumegi în tine otrava...

Sînt şi perechi perfecte.. Ce fericire pe ele! Nimic altceva nu mai încape în iubirea ce le leagă strîns pînă la capăt. Dacă societatea ar fi alcătuită numai din astfel de cupluri... Ei, bine - îmi şopteşte demonul de serviciu - să nu fii dumneata chiar aşa de sigur, fiindcă şi-aici rutina, lipsa de neprevăzut, de noutate, monotonia, lipsa de risc, da, şi de risc, ne blegesc...

Eu nu-i suport pe aceşti agenţi băgăreţi ai răului care se amestecă-n toate. Care vor să aibă mereu dreptate. Şi care, uneori, au multă, prea multă dreptate. De obicei, noi le opunem pudoarea noastră, prefăcătoria noastră curentă, respectul social la care ţinem, dar pe care, pe furiş, l-am zvîrli cît colo, dacă ni s-ar ivi un prilej minunat, la adăpost de ochii lumii şi de orice şantaj. Am văzut noi în Dallas...

Constatînd reţinerile mele, demonul eroticos apelă la psihologia românului, cum apare ea în cărţile scriitorilor clasici. Care român, - după acest drac şi autorii săi, - ar gîndi cam în felul următor:

Dom'le, eu nu zic că mie nu-mi place madam Micşunica, vecina mea de palier... Dar să zicem că madam Micşunica, ea, care lasă, dom'le, pe scări, un parfuuum... (Madam Micşunica fiind, precis, TRANZIŢIA însăşi, PRIVATIZAREA în persoană; nota îmi aparţine, aşa crede subsemnatul, părerea lui, şi să nu se înregistreze, să afle cumva senatorul chel, pletos la creierul mic.)

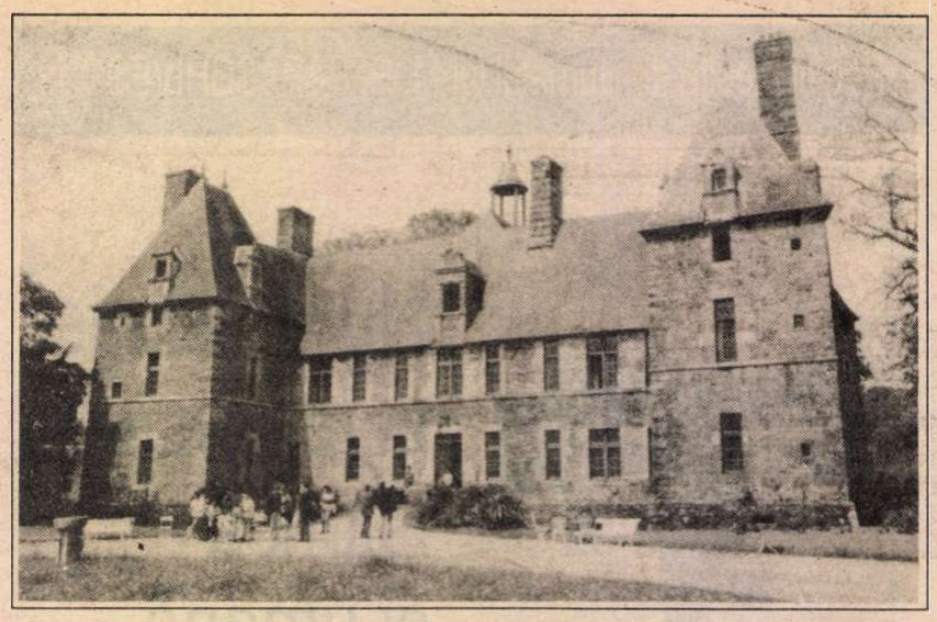
Şi ce mai spun clasicii?... Nu citez. Ei spun că românul cu nevastă, orice ispite l-ar încerca, îşi spune: tot nevasta, săraca! Se uită la alta, dar nu lasă. Nu-i place lui schimbarea... Să fie la alţii. Să vază mai întîi ce şi cum şi p'ormă poate consimte. Cu revoluţia, la fel. S-o vază mai întîi cum e, cum merge, e risc? nu-i risc? intră toţi? nu intră? vede el pînă la urmă.

Nevasta rămîne baza. Adică ce ştii, sigur, şi cu ce te-ai obişnuit de-o viaţă. Iar mizerabilul meu de interlocutor adaugă drăceşte: *ca şi cu şeful ăl mare*! (acum citez). ■

Galeriile de artă „România literară"

ION PACEA: *Natură statică* (lucrare ce va fi expusă la Galeriile de artă „România literară"). Mai sînt pregătite pentru această primă ediţie lucrări semnate de Eugen Palade, Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, Petru Vintilă, Ileana Balotă, Constantin Piliuţă, Elena Uţă Chelaru, Rodica Ciocârdel-Teodorescu, Radu Costinescu, Simona Pop, Ion Irimescu, Mihai Olos, Vasile Kazar, Csehi Casia, Viorel Mărginean, Grigore Patrichi, Octav Grigorescu, Narcisa Gutim, Gh.N. Dican, Ion Cornea, Sergiu Plop, Georgeta Năpăruş, Gheorghe Răducan, Alexandru Olian, Florin Niculiu, Ion Gheorghiu, Ana Ruxandra, Sorin Ilfoveanu, Viorel Grimalschi, Ion Vlasiu, Traian Brădean, Val Gheorghiu, Dan Perjovschi, Meda Mészáros, Fechete Nicolae, Paula Ribariu, Gheorghe Vartic, Ion Sălişteanu, Iacob Lazăr, Gabriela Drăguţ, Rodica Lazăr, Alexandru Cumpătă, Geta Mermeze, Angela Paşca, Michaela Istrate, Spiru Vergulescu, Constantin Blendea, Geta Brătescu, Constantin Baciu, Crin-Vlad Ardeleanu, Tudor Jebeleanu ş.a.

Apărarea și ilustrarea Modernității



Normandia, Cerisy-la-Salle

DIN CÎND ÎN CÎND, în lunile de vară, trenul expres care circulă de la Caën în direcţia Rennes opreşte - pe neanunţate - într-o localitate normandă minusculă, neprevăzută nicăieri în orare. Conform ritualului, grupul eterogen - ca vîrstă, naţionalitate, sex etc. - adunat încet, încet pe peron, se urcă într-un autocar care, în scurt timp, îl debarcă în faţa unui edificiu auster, intrat de mai multe decenii în analele culturii europene: castelul unde se ţin periodic colocviile faimosului Centru Cultural Internaţional din Cerisy-la-Salle, dans la Manche.

Locul are o memorie culturală prodigioasă. Sub auspiciile protectoare şi în cadrul, pe cît de confortabil pe atît de stimulant, creat şi întreţinut cu devoţiune de membrii familiilor Desjardin şi Heurgon, s-au perindat, pe rînd sau deodată, Bachelard, Bataille, Martin du Gard şi Paul Ricoeur, Alain Robbe-Grillet şi Michel Tournier, Paul Valéry şi Jean-François Lyotard, între alţii. Urmele trecerii lor pe aici se simt pretutindeni: în bibliotecă sau în sufrageria rustică, unde mesele sînt anunţate de un clopot; în podul şi în pivniţa amenajate drept „saloane", unde au loc reuniuni informale şi dispute ad hoc, unde se citeşte cu înfrigurare presa zilei şi studenţii - dar nu numai ei - dansează pe înnoptate. Există în imobil o „cameră a lui Gide", ocupată tradiţional de unul dintre organizatorii colocviilor. Eugène Ionesco e un prieten al casei. (Marie-France venea aici curent, în vacanţe). La început, scriitorul a participat ca invitat, organizînd, spre amuzamentul asistenţei, spectacole ingenioase pe pajiştea din faţă, în pod sau în pivniţă. Mai tîrziu, a devenit obiect de studiu şi de dezbatere gravă. O bună bucată de vreme, după cît mi se spune, reuniunile aveau o tentă mai „artistă". De un timp încoace, Edith Heurgon, una dintre cele două directoare ale centrului şi veritabil „spirit al locului", a făcut să se încline balanţa spre subiecte cu orizont mai acuzat ştiinţific şi cu respiraţie interdisciplinară.

Aici totul are prestanţă, atmosferă şi stil. Năpădită de flori căţărătoare şi asediată de o verdeaţă explozivă, clădirea de piatră austeră, normandă, e înconjurată de spinări prelungi ca de obcină bucovineană, privind, peste ele, spre landa nisipoasă şi spre coastele abrupte răsfăţate zilnic de maree.

În Normandia, ţinut de descălecători şi de ctitori, Cerisy-la-Salle este *o răspîntie - de lume, de timp, de cultură.*

De o parte, drumul cuceritorilor şi al constructorilor normanzi, urcînd de-a lungul coastei Cotentin, de la Coutances la Pirou şi de la Saint-Sauveur-le-Vicomte la Bricquebec. De cealaltă, plajele numite Utah, Omaha, Gold Juno şi Sword şi tîrgul Sainte-Mère-Eglise, de acum intrat în eternitate, unde aliaţii au debarcat în iunie 1944.

Spre apus, iahturile tînjind în timpul zilei pe întinderile nesfîrşite de nisip, în aşteptarea mareei, de la Saint-Malo, la Haute-Ville-sur-Mer şi la Cap Carteret; dar şi falezele spălate de talazuri trufaşe, la Grandville sau la Mont Saint-Michel, în crepusculul tîrziu, de culoarea scrumului de trandafir. Spre răsărit, către Deauville sau Dieppe, nume cu un iz de mondenitate artistică (deja?) anacronică, fantasme proustiene îşi plimbă melancoliile, în cadre elegante şi discrete de Monet.

Prin urmare, unde altundeva decît la Cerisy ar fi putut să fie pus pe rol un proces modern al... Modernităţii? Căci aşa se numeşte suita de dezbateri desfăşurate în miez de vară în bibliotecă, sub un plafon din lemn pictat *à la Normande: La Modernité en question* (pur şi simplu!).

O reuniune în mai toate privinţele *trans-culturală.*

Coordonarea este *confederată* - doi europeni (Françoise Gaillard de la Sorbonne VII şi Jacques Poulain de la Collège International de Philosophie) şi un american (Richard Shusterman, de la Temple University, Philadelphia).

Intercomunicarea e *bilingvă*, lucru rarisim (în general în Franţa, la Cerisy, în speţă) - franceza sau engleza fiind utilizate *ad libitum*, de conferenţiari ca şi de comentatori.

În fine, participanţii au cele mai diverse *formaţii* - literaţi, filosofi, jurnalişti, psihiatri, politologi, matematicieni, sociologi, între alţii.

Totul se petrece *la răscrucea dintre filosofie, estetică, morală şi politică.* Indiferent de unde s-ar începe, în toiul discuţiilor se ajunge, încetul cu încetul, în forum şi adeseori chiar în piaţă.

PULSUL Modernităţii (şi, în subsidiar, al Postmodernismului) este luat în funcţie de două repere faimoase: doi monştri sacri ai filosofiei contemporane, aflaţi la colocvii în carne şi oase - Jürgen Habermas, unul dintre puţinii Maeştri gînditori rămaşi în domeniu şi, respectiv, Richard Rorty, care se străduie din răsputeri să adopte exact poza contrară.

Aşadar, la Cerisy, în vara aceasta, în multe privinţe, *s-au bătut în capete munţii filosofiei.* S-au înfruntat, adică, tradiţia filosofică a raţionalismului cu pragmatismul (iconoclast şi de înclinare deconstrucţionistă) de dată mult mai recentă. Cu aproape zece ani în urmă, la Berkeley, John Searle - unul dintre obiectele de analiză ale colocviului de faţă - mă iniţiase în regulamentul de concurs al acestui soi de coride intra- şi interdisciplinare, pe cît de sîngeroase tot pe atît de protocolare. Arareori Maeştrii înşişi se înfruntă direct. Ei doar îşi cîntă aria - binecunoscută de toţi - după care se retrag din scenă. Restul spectacolului - recitative sau coruri - rămîne în seama trupei, adică a discipolilor. La Cerisy, lucrurile se petrec întocmai. Şi Habermas şi Rorty sînt secondaţi de cîte un team puternic de adepţi, din care nu lipsesc, fireşte, soţiile. Un meci cu miză mare între Europa şi America: proces şi bilanţ, apologie şi rechizitoriu, istoric şi evaluare ale unui mod de situare faţă de lume care pe noi, europenii, cel puţin, ne marchează de la iluminism încoace.

De ce tocmai Habermas şi Rorty? Alături de Putnam sau de Apel, de Searle, de Derrida sau Davidson, ambii fac parte, fără îndoială, dintre *starurile* cu cea mai înaltă cotă la bursa filosofiei contemporane. Dar, în afară de asta, ei anume sînt, cum spuneau cei vechi, două *Figuri* (*Figurae*) contrastante, *întruchipează adică două Paradigme*, dincolo de care se proiectează în perspectivă două şiruri lungi de *alternative polare.* Care anume? Universal/particular; necesitate/contingenţă; public/privat; logică/retorică; filosofie/literatură; descoperire/creaţie/; deducţie/naraţiune; adevăr/adecvare, în fine, *raţionalul faţă în faţă cu „esteticul"* (termen pe care - cel puţin aşa cum e înţeles la Cerisy - ca literat, a trebuit să-l amendez cu ghilimele). Se înfruntă astfel două mentalităţi şi două viziuni asupra lumii. Sau poate, mai degrabă, după cum a reieşit din dezbateri, două *strategii utopice fundamentale ale gîndirii culturale occidentale.*

Transmutate din *tipicitatea lor opozitivă* pe traseul unei deveniri istorice, ele se transformă în *momente succesive* ale destinului culturii din secolul nostru. O anumită retorică a contrastului a găsit în ele ţinte ideale: de o parte, *Modernismul*, vîrstă a raţionalităţii universale, de cealaltă *Postmodernismul*, mai curînd o eră a hedonismului, la care se ajunge chipurile prin sabotarea progresivă a principiului raţional de către cel „estetic".

În realitate, cei doi filosofi au în comun mai mult decît vor să admită.

Dacă n-ar fi decît privilegiile absolute acordate de ambii *Limbajului*, ca element constitutiv al sinelui şi al lumii. Aici, pe terenul lingvistic comun, se fixează şi se manifestă controversa dintre raţiune şi „estetică". Fiindcă, pentru Habermas şi ai lui, limbajul este garanţia şi esenţa raţionalităţii, poliţa de asigurare a triumfului ei asocial. Deci lor nu le rămîne altceva de făcut decît să se împotrivească din răsputeri iconoclastiei deconstrucţioniste a unora ca Derrida sau Rorty. Potrivit acestora din urmă, limbajul nu ar avea o natură (o „esenţă") anume, ci şi-ar crea din mers uzanţele proprii. Misiunea sa - de revelare a lumii şi de instrument al auto-modelării individuale - poate fi numită „estetică". Exerciţiul său privilegiază, tocmai de aceea, retorica persuasivă sau tropii, faţă de logicile argumentative. În asemenea condiţii - observă Habermas, dar susţine şi Rorty - distincţia „de gen" între filosofie şi literatură se nivelează automat.

Mă grăbesc să precizez că, atunci cînd pomeneam de o confruntare între Europa şi America, la Cerisy, simplificam excesiv. În realitate, fiecare dintre cei doi are dificultăţi şi adversari puternici „acasă". În cazul lui Rorty, solida filosofie analitică americană, mergînd pe urmele lui Wittgenstein şi încercînd să stopeze energic campania recentă de import peste Ocean al deconstrucţionismului exhibiţionist derridian. În cel al lui Habermas, tradiţia continentală postnietzscheană „artistă", nihilistă, definind filosofia ca un tip aparte de literatură şi invers.

Controversa angajează, după cum se vede, ipoteze întemeietoare privind statutul *Limbajului* şi pe cel al *Filosofiei.* Aceasta este, în ultimă instanţă, miza jocului, deloc neglijabilă.

Habermas descoperă în exerciţiul lingvistic o tendinţă către claritate şi coeziune. Ea se manifestă în procesul comunicării, mai ales în practica argumentaţiei, unde, angajat în dialog, insul îşi transcende condiţia individuală, contingentă. Rorty însă neagă că există o esenţă comunicativă a limbii, în stare să ofere standardele de judecată şi validitate transistorice şi transculturale. El face alergie la ideea de esenţe teoretice universale şi îi repugnă orice generalităţi impozante. Deci preferă să rezerve limbajului rolul de unealtă a experienţei şi a emancipării individuale a fiecăruia.

Ar fi de obiectat, în primul rînd, că limbajul, spre a funcţiona, are nevoie de o comunitate şi de un grad minim de consens. Pe lîngă asta, ca să se manifeste pe sine, eul „privat" al lui Rorty recurge, vrînd-nevrînd, la un instrument lingvistic luat de-a gata din aria publică.

Am folosit intenţionat epitetul „privat". Rorty încearcă, de fapt, să privatizeze limbajul şi, dincolo de el, şi filosofia. Căci însăşi condiţia filosofiei este în joc.

Habermas şi Rorty stau, deopotrivă pe poziţii *postmetafizice.* Primul încearcă totuşi să salveze *fundamentele* raţionalităţii, redefinindu-le contemporan, din perspectiva unei teorii a comunicării. Pe cînd cel de-al doilea consideră orice teorie superfluă, renunţînd la *adevăr, validitate, raţionalism* etc., în beneficiul unui contextualism defensiv şi ironic, care pentru Habermas e doar o cale către nihilism şi către haos. Rorty nu respinge atît o anume concepţie asupra filosofiei, cît o *imagine a filosofului* care decurge din ea: cea a *„filosofului-rege"*, oficiant al sferei publice, legitimîndu-i normele morale, sociale, ştiinţifice şi chiar pe cele estetice.

Conform unei cunoscute tradiţii fabulatorii, acolo unde se bat munţii în capete se află un izvor de apă vie. La Cerisy n-a fost altfel. Din confruntarea între Habermas şi Rorty a ţîşnit impetuos încrederea în valorile perene ale filosofiei, în chiar momentul cînd ele par definitiv periclitate. Ceea ce se numeşte, în ultima vreme, „turnura estetică" rămîne debitoare tradiţiei raţionaliste (de stirpe luministă) prin preocuparea exclusivă faţă de limbaj - în opoziţie cu alogonul şi non-discursivul. În ce o priveşte, estetica e un refugiu iluzoriu în faţa raţionalităţii, depinzînd ea însăşi de o logică a argumentării. Oricît de departe ar merge deconstrucţia, ipoteza temeiurilor rămîne un orizont axiomatic securizant. Faţă de artele plastice, de arhitectură, de literatură, în filosofie continuitatea Modernism/Postmodernism e mult mai evidentă. Poate că formula, inchizitorială, *La Modernité en question* trebuia înlocuită cu o alta, mult mai elastică şi mai adecvată: *La Modernité comme question.* De ce? Deoarece capacitatea unei tradiţii speculative de a se revela problematică îi atestă longevitatea şi vigoarea. Modernitatea a murit: trăiască Modernitatea!

Monica Spiridon

Elfriede JELINEK

Sănătatea ţine întotdeauna cu învingătorii

DACĂ pronunţi în faţa unui scriitor austriac numele *Elfriedei Jelinek* e ca şi cînd i-ai arunca mănuşa. Elfriede Jelinek continuă de mai bine de un deceniu să fie o provocare, şi unde? În ţări ca Austria, Germania, Elveţia şi Franţa, ţări despre care nu se poate spune că ar fi fost ferite de şocurile tuturor libertăţilor, de la sex şi drog pînă la crimă. Cel mai controversat roman al ei - al şaptelea - *Pianista*, apărut în 1983, a smuls criticii literare, consternate de abundenţa „cantităţii de spermă care curge aici!", accente de indignare, dar şi de capitulare în faţa copleşitorului mesaj uman care dezvăluie o interioritate atroce, contorsionată, atingînd zona patologicului cu rădăcini într-un cadru relaţional familial şi social, generator de monstruozitate. E vorba de o descriere halucinantă a raporturilor malefice dintre mamă şi fiică; prima anihilează în germene orice manifestare liberă a personalităţii celeilalte, îngenunchind-o total în numele „geniului muzical" pe care i-l atribuie dintr-un orgoliu posesiv. Erika, eroina romanului, nu onorează aspiraţiile materne de a deveni o mare pianistă, rămînînd o modestă profesoară de pian; ea capotează dramatic şi pe tărîmul relaţiei bărbat-femeie, schimbînd dintr-o vocaţie masochistă tirania maternă cu tirania partenerului erotic. „Drama Erikăi Kohut este în mare parte propria mea istorie, spune Elfriede Jelinek. Copil unic, rezultat dintr-o mamă austriacă tiranică şi un tată evreu - dominat de aceasta, pînă cînd a căzut pradă nebuniei - eu n-am cunoscut legea supunerii femeii de către bărbat. De la vîrsta de şapte ani mi-am scandalizat primul psihanalist. Mama îmi impunea interdicţia sexuală. Ea hotărîse altfel pentru mine: să devin muziciană. Am studiat pianul, orga, compoziţia. În cele din urmă, ca să scap de sub tirania dominaţiei materne, am ales exprimarea literară." Se pare că literatura era zona în care duhul malefic al mamei nu mai avea acces. Cu cruzime şi mînată de un instinct violent vindicativ, Elfriede Jelinek duce un război al cuvintelor - ea nu conteneşte să le brutalizeze, să le taie în fel şi chip, făcîndu-şi din ele arme extrem de ascuţite pe care le înfige în acel dulce paradis casnic mic-burghez, în acea ipocrită „Gemütlichkeit" a unei Viene idilice, pînă la atingerea unui nerv care ţipă.

Pentru cititorii „României literare" am ales din romanul *Pianista* (în curs de apariţie la editura Kriterion) un fragment „cuminte", dar care poate da o idee despre valoarea literară a Elfriedei Jelinek.

ASEMENI unui rîu, Bach s-a potolit. Şi-a încetat cursul. Cei doi maeştri, domnul maestru şi doamna maestră, se ridică de pe taburetele pianelor şi-şi înclină capetele; cai răbdători în faţa traistelor cu ovăzul de toate zilele. Ei declară că îşi înclină capetele mai mult în faţa geniului lui Bach decît a acestei mulţimi aplaudînd anemic, care nu înţelege nimic şi e prea proastă să pună întrebări. Numai mama Erikăi îşi toceşte mîinile, dînd din palme. Strigă: Bravo! Bravo! Zîmbind, o susţine şi amfitrioana. E rîndul Erikăi să măsoare acum această grămadă de oameni, culeasă parcă de prin gunoaie, vopsită în culori urîte. Ei se agită în lumină. Cineva a luat perna de pe lampă şi acum poate să lumineze şi să strălucească în voie. Ăsta este deci publicul Erikăi. Dacă nu am şti, ne-ar veni greu să ne imaginăm că ăştia sînt oameni. Erika e deasupra fiecăruia, dar ei se înghesuie în faţă, o ating, îi spun stupidităţi. Tot acest public tînăr şi l-a crescut în propriul ei incubator. Cu mijloacele surde ale constrîngerii, cu rugăminţi insistente, cu ameninţări severe şi l-a adus aici. Singurul care a venit, nesilit de nimeni, probabil că e domnul Klemmer, elevul silitor, în fază de perfecţionare. Ceilalţi ar prefera o piesă la televizor, un meci de tenis de masă, o carte sau alte inepţii. Toţi trebuie să vină aici. Par chiar a se bucura de mediocritatea lor. Ba îndrăznesc să ajungă pînă şi la Mozart sau Schubert. Se lăţesc ca nişte insule de grăsime, înotînd în supa sunetelor. Se hrănesc sporadic cu asta, dar nu înţeleg ce licoare beau. Instinctul de turmă apreciază în general mediocritatea, o evaluează ca pe ceva de preţ. Ei cred că sînt puternici pentru că formează majoritatea. În pătura mijlocie nu există spaime, nu există teamă. Se înghesuie unii în alţii de dragul unei iluzii de căldură. În pătura mijlocie nu poţi fi singur cu nimeni, cu atît mai puţin cu tine însuţi. Şi cît de bine se simt astfel! Nu reproşează nimic existenţei lor şi nimeni nu le-ar putea aduce vreun reproş pentru această existenţă. Chiar şi reproşurile Erikăi, privind nereuşita unei interpretări, s-ar lovi de acest zid moale şi răbdător. Ea, Erika, se află, de fapt, singură de cealaltă parte şi, în loc să fie mîndră, se răzbună, constrîngîndu-i, o dată la trei luni, la audiţie, lăsînd ţarcul deschis, ca batalii să poată intra. Trecînd de la automulţumire pînă la plictiseală, se îmbulzesc acum behăind, înghiontindu-se unii pe alţii şi se calcă pe copite, dacă unul mai aiurit îi opreşte, deoarece şi-a atîrnat paltonul undeva dedesubt şi acum nu şi-l mai găseşte. Mai întîi vor toţi înăuntru, apoi vor să ajungă acasă, cît mai repede cu putinţă. Şi, de fiecare dată, toţi grămadă. Îşi închipuie că dacă ajung mai repede pe cealaltă păşune, adică pe păşunea muzicii, tot atît de repede o pot părăsi. Dar acum mai urmează, după o scurtă pauză, concertul de Brahms, doamnelor şi domnilor. Dragi eleve şi elevi. Situaţia de excepţie în care se află azi Erika nu este o vină ci un privilegiu. Pentru că toţi se holbează la ea, deşi, în secret, o urăsc.

Domnul Klemmer, care îşi face loc pînă la ea, o aureolează cu ochii lui albaştri, acordaţi la acest eveniment sărbătoresc. Cuprinde în palmele lui o mînă de pianistă şi spune sărut mîinile doamnă profesoară, mărturisind că nu mai găseşte cuvinte. Mama Erikăi se repede între cei doi şi interzice, cu severitate, strîngerea de mînă. Să nu existe nici un semn de prietenie sau de afecţiune, pentru că aceasta ar putea să lezeze ligamentele şi execuţia ar fi compromisă. E de dorit ca mîna să rămînă în poziţia ei firească. În sfîrşit, să n-o luăm chiar aşa, pentru un public ca ăsta de categoria a treia, nu, domnule Klemmer? Ăştia trebuie tiranizaţi, reduşi la tăcere, îngenuncheaţi, ca să poată simţi efectul pe pielea lor. Ar trebui loviţi cu măciuci. Nu vor decît bătaie şi un maldăr de patimi, pe care să le aştearnă pe hîrtie compozitorul respectiv, trăindu-le în locul lor. Vor ceva care ţipă, altfel ar trebui să ţipe ei înşişi fără oprire. De plictiseală. Tonurile gri, discretele trepte intermediare, delicatele diferenţieri nu ar putea să le perceapă altfel. Ca în orice domeniu al artei, în muzică este mult mai uşor să pui alături constraste izbitoare, contradicţii brutale. Dar acest procedeu e colportaj curat şi nimic altceva! Mieii ăştia habar n-au. De multe nu au ei habar. Erika îl ia pe Klemmer de braţ; tînărul începe să tremure imediat. Doar nu i-o fi frig în mijlocul acestei hoarde de adolescenţi sănătoşi şi bine irigaţi de sînge. Aceşti barbari îmbuibaţi, într-o ţară în care cultura e dominată de barbarie. Citiţi ziarele. Astea sînt chiar mai barbare decît eroii despre care relatează.

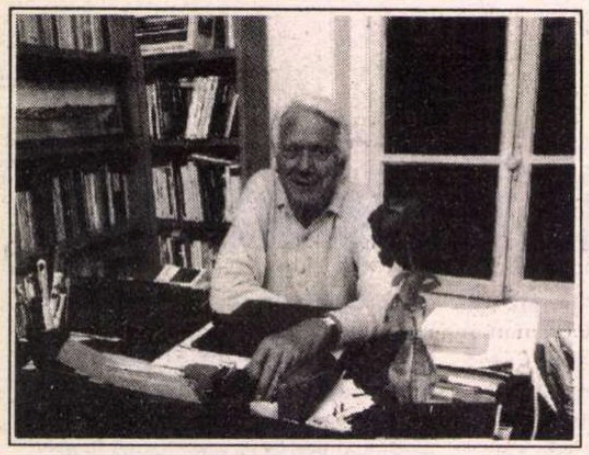
WALTER KLEMMER este, în continuare, nefumător şi nebăutor, cu toate astea are o energie uluitoare. Ca şi cînd ar fi prins cu lipitori de profesoara lui, aşa se strecoară după ea prin hoarda agitată. Rămîne lipit de ea. Dacă are nevoie de el, să-i fie imediat la îndemînă. Dacă îi trebuie un umăr de bărbat, e destul să întoarcă privirea spre el şi îl găseşte acolo, la post. Încă puţină conversaţie mondenă înainte de repriza finală. Klemmer nu înţelege de ce asemenea concerte distinse, ţinute în case particulare, sînt pe cale de dispariţie. Mai întîi au murit maeştrii, apoi moare şi muzica lor, pentru că nimeni nu mai vrea să asculte decît şlagăre, pop şi rock. Familii ca aceasta nu mai există azi. Pe vremuri erau o mulţime. Generaţii întregi de laringologi au înghiţit pe săturate cvartetele tîrzii ale lui Beethoven, dacă nu şi-au ros gîtul cu ele. Ziua badijonau gîtlejurile jupuite, seara îşi primeau răsplata, se frecau ei înşişi cu Beethoven. Azi academicienii tropăie doar după tactul trompetelor de elefanţi ale lui Bruckner şi-l slăvesc pe acest meseriaş austriac mai răsărit. E un puştism, domnule Klemmer, să-l dispreţuiţi pe Bruckner, o exagerare, căreia mulţi i-au căzut victimă. Pe el îl înţelegi abia mai tîrziu, vă rog să mă credeţi, domnule Klemmer. Abţineţi-vă de la judecăţi pripite, înainte de a înţelege lucrurile mai bine, domnule coleg. Interlocutorul ei se bucură cînd gura profesoarei pronunţă cuvîntul coleg şi se apucă să vorbească imediat, în termeni de specialitate, despre crepusculul lui Schumann şi al lui Schubert, din perioada tîrzie a acestora. Vorbeşte de suavele tonuri intermediare şi se acordă el însuşi ca o molie gri la gri.

Urmează un duet Kohut/Klemmer, într-un veninos galben citron, în ce priveşte întreprinderea autohtonă de concerte. Molto vivace. Acest concert l-au studiat bine. Nici unul, nici altul nu fac parte din această întreprindere. Nu au dreptul să participe la ea decît în calitate de consumatori, deşi calificările lor sînt net superioare. Fiecare se gîndeşte că el înţelege mai bine decît celălalt, unul datorită tinereţii, celălalt datorită maturităţii. Se concurează reciproc în furia lor împotriva necunoscătorilor, a celor care nu înţeleg. Aici, de pildă, sînt mulţi adunaţi laolaltă. Uitaţi-vă la ei, doamnă profesoară! Uitaţi-vă bine la ei, domnule Klemmer! Lanţul desconsideraţiei o leagă pe cea care instruieşte de cel ce se lasă instruit. Crepusculul vieţii lui Schubert, a lui Schumann se află în cea mai crasă contradicţie cu ceea ce înţelege mulţimea normală, cînd numeşte sănătoasă o tradiţie în care se tăvăleşte cu voluptate. Sănătatea, la dracu. Sănătatea este transfigurarea a ceea ce este. Mîzgălitorii de programe ale concertelor Filarmonicii fac, în conformismul lor respingător, ceva asemănător cu sănătatea - trebuie să-ţi poţi imagina asta - drept criteriu fundamental al muzicii importante. Aşadar, sănătatea ţine întotdeauna cu învingătorii; ceea ce e slab cade. Cade pentru clienţii scaunelor şi stropitorii gardurilor. Beethoven pe care ei îl consideră un maestru sănătos era din păcate surd. Şi acest atît de sănătos Brahms. Klemmer îndrăzneşte să intervină şi nimereşte în bară, că lui şi Bruckner i s-a părut întotdeauna foarte sănătos. Pentru asta este dojenit cu severitate. Erika îşi arată cu modestie rănile, pe care şi le-a făcut frecîndu-se personal de întreprinderea muzicală din Viena şi din provincie. Pînă cînd s-a resemnat. Cel sensibil trebuie să se ardă, asemeni unui fluture de noapte delicat. De aceea, aceşti doi bolnavi în ultimul grad, respectiv Schumann şi Schubert, care au şi silaba iniţială a numelui în comun, sînt cei mai apropiaţi de inima mea. Nu acel Schumann, cu mintea dusă definitiv, Schumann cel cu foarte puţin înainte de înnoptarea totală. Doar la un pas de întunecare. El îşi presimte nebunia şi suferă pînă în ultima fibră din cauza asta, îşi ia rămas bun de la viaţa lui conştientă în cerurile îngerilor şi ale demonilor şi totuşi şi-o mai reaminteşte pentru cea din urmă oară, cînd nu mai era complet conştient. O pîndă nostalgică, jalea după pierderea celui mai de preţ avut: pierderea de sine. Faza cînd încă mai ştii ce pierzi din tine, înainte de a capitula definitiv.

Prezentare şi traducere de
Nora Iuga

MERIDIANE

Literatură şi politică



● Jorge Semprun a fost pe rînd fiul unei mari familii spaniole, luptător în rezistenţa franceză, deportat în Germania, membru al partidului comunist (ilegal) spaniol, scenaristul lui Costa-Gavras *(Z, Mărturia)* şi al lui Alain Resnais *(Războiul s-a sfîrşit),* autor de romane şi ministru spaniol al Culturii între iulie 1988 şi martie 1991 (chemat de Felipe Gonzalez, s-a întors în Spania după 52 de ani de exil!). Ultima sa carte, *Federico Sanchez vă salută* (ed. Grasset) e scrisă în franceză şi povesteşte cele 32 de luni în care a fost ministru, cu numeroase întoarceri în trecut. Peste două luni urmează să apară şi versiunea spaniolă.

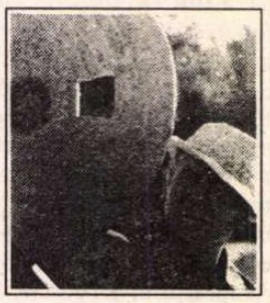
Parlamentul internaţional al scriitorilor

La „Întîlnirea literaturilor europene" care a avut loc între 4 şi 8 noiembrie la Strasbourg, s-a ţinut şi prima sesiune a Parlamentului internaţional al scriitorilor. La 31 iulie 1993, la iniţiativa unui comitet cuprinzînd între alţii pe Pierre Bourdieu, Patrick Chamoiseau, Jacques Derrida şi Carlos Fuentes, a fost lansat un apel către 200 de mari scriitori din toată lumea pentru constituirea acestui Parlament care să apere *dreptul la literatură,* contestat sau negat în multe ţări. 139 de scriitori au răspuns acestui apel în care se spune: „Persecuţiile criminale ale scriitorilor şi intelectualilor, astăzi, nu pot fi înţelese doar în termenii violării dreptului la gîndire şi expresie. (...) Nu este vorba numai de a descrie pentru viitor, ci de a afirma ceea ce e intolerabil în prezent".

Dicţionarul Eliade - Culianu în cehă

● Editura „Cesky spisovatel" din Praga a publicat în urmă cu cîteva zile „Dicţionarul religiilor", de Mircea Eliade şi Ioan P. Culianu, în traducerea lui Milan Lycka. Lucrarea are un tiraj de 10.000 exemplare. Lansarea cărţii a avut loc pe data de 4 noiembrie 1993, la Teatrul „Labirint" din Praga.

Expoziţie Miró la New York



● Centenarul naşterii lui Juan Miró este sărbătorit la New York printr-o expoziţie deschisă pînă la 11 ianuarie la Museum of Modern Art cu 400 de lucrări din creaţia artistului catalan, incluzînd 150 de picturi, cît şi sculpturi, desene, ceramică, colaje din ultimele patru decenii de viaţă, precum şi tipărituri şi cărţi ilustrate. Să amintim că aceasta este cea de a patra retrospectivă Juan Miró organizată la amintitul muzeu newyorkez începînd din anul 1941. În imagine: Juan Miró cu o sculptură.

Antibiografism

● În cartea sa recentă de eseuri, *Testamentele trădate* (Gallimard), Milan Kundera protestează împotriva biografismului ca gen în expresiune. „Biografii nu ştiu nici viaţa sexuală a propriilor soţii, dar cred că o pot cunoaşte pe cea a lui Stendhal sau Faulkner" - scrie el. În alt eseu, despre Kafka, el îi reproşează lui Max Brod că a trecut peste ultima dorinţă a autorului *Procesului* şi nu i-a distrus manuscrisele, ba chiar i-a publicat corespondenţa privată. Este un act de viol al intimităţii şi de jignire a pudorii, consideră Kundera. Titlul volumului se referă la această indiscreţie a lui Max Brod. În imagine, o fotografie recentă a lui Kundera cu soţia sa.

Strămoşii ziariştilor de scandal

● Presa franceză n-a fost inventată de Théophraste Renaudot la 1631. Cu un secol mai devreme, colportorii vindeau pe Pont Neuf foi ocazionale cu ştiri, zvonuri şi fapte diverse teribile. Maurice Lever le-a studiat cu acribie şi a alcătuit o carte, *Ştiri sîngeroase. Naşterea faptului divers,* apărută de curînd la Ed. Fayard. Acei autori anonimi scriau într-un stil savant, ridicol şi moralist, ceea ce l-a dus pe Maurice Lever la ipoteza că primii jurnalişti francezi au fost preoţi sau călugări iezuiţi.

Pentru Rushdie

● O sută de intelectuali arabi şi musulmani depun mărturie în favoarea lui Salman Rushdie şi a libertăţii de expresie. Ei sînt poeţi, romancieri, istorici, psihanalişti, sociologi, filosofi şi compozitori din Maghreb, Iran, Turcia, Bangladesh. Textele semnate de ei sînt reunite într-un volum intitulat *Pentru Rushdie,* apărut la Ed. Colibri.

Václav Havel poet

● Editura Odeon din Praga a publicat recent volumul de „poezie concretă sau experimentală" intitulat *Anticoduri,* de Václav Havel. Prima parte, sub titlul „Anticoduri, 1964", cuprinde texte cu teme concrete din viaţa publică în socialism, partea a doua, „Similitudini", include cîteva texte cu teme personale sau general umane, iar partea a treia, intitulată „Anticoduri II", este pur poetică. Lansarea cărţii a avut loc la Teatrul „Na zábradlí" („Pe Balustradă"), care a fost locul de muncă al tînărului maşinist Václav Havel în anii '60.

Situaţie paradoxală

● La Tîrgul de carte de la Frankfurt cel mai bine s-au vîndut drepturile de publicare pentru biografiile de actori de cinema şi de scriitori şi, pe locul doi, cele pentru cărţi documentare. Literatura de ficţiune se caută mai puţin. Concluzia nu e nouă, durează de cîteva ediţii ale tîrgului. S-a ajuns la situaţia paradoxală ca publicul să fie interesat *şi* de opera unui scriitor celebru abia după ce îi citeşte biografia.

SCRISOARE DIN GLASGOW

Conferinţa NOROC

PROGRAMUL de schimburi teatrale Marea Britanie - România numit *NOROC* s-a desfăşurat la Glasgow între 13 şi 15 noiembrie. După conferinţa de presă de la Londra din septembrie şi lansarea Programului la Bucureşti în timpul Festivalului de teatru, Conferinţa de la Glasgow marchează sfîrşitul campaniei publicitare de lansare a Programului care are o durată de patru ani. Realizat de Asociaţia *NOROC* din Marea Britanie, formată din reunirea a nouă teatre şi centre culturale din Londra, Oxford, Manchester, Leicester, Leeds, Warwick, Glasgow şi Uniunea Teatrală din România - UNITER, Programul a fost discutat în cadrul Conferinţei din mai multe puncte de vedere. Unul dintre acestea s-a referit la strategia culturală a schimburilor teatrale româno-britanice, la identificarea posibilităţilor de dezvoltare în continuare a activităţilor de sub egida *NOROC.* Debutul Programului l-au constituit pregătirea şi efectuarea, în lunile octombrie şi noiembrie, a patru turnee teatrale româneşti în Marea Britanie - Teatrul Maghiar de Stat şi Teatrul Naţional din Cluj, Teatrul Naţional din Craiova şi Teatrul Levant - precum şi desfăşurarea unor programe de specializare individuale (primii beneficiari: Raluca Tulbure de la Teatrul „Ţăndărică", Marius Rogojinschi, directorul Teatrului „M. Eminescu" din Botoşani şi Mihaela Săsărman, studentă la ATF).

Participanţii la Conferinţa *NOROC* de la Glasgow, oameni de teatru britanici şi români, ziarişti, oficialităţi (Nick Elam de la Foreign Office şi Gabriel Gafiţa, ataşatul cultural al Ambasadei române din Londra) şi-au pus cîteva întrebări fundamentale privind evoluţia acestui Program de schimburi teatrale. A apărut clar că evoluţia Programului permite acceptarea oricăror iniţiative de schimb datorate şi altor teatre sau profesionişti care nu sînt membri ai Asociaţiei. În România, UNITER a atras în derularea Programului teatre şi profesionişti şi o va face şi în continuare. Discuţiile din această primă parte a Conferinţei purtate de Neil Wallace (Tramway Theatre din Glasgow, Ion Caramitru, preşedintele UNITER, Claudia Woolgar, coordonatoarea britanică a Programului, Nick Elam, Sue Storr, managerul general al teatrului Lyric Hammersmith din Londra, Corina Şuteu, directoare a lui *Theatrum mundi)* au permis lărgirea accepţiilor noţiunii de „schimb teatral" dar şi evaluarea dificultăţilor viitoare ale Programului. Partea a doua a Conferinţei s-a desfăşurat pe trei grupe de lucru, care au avut în vedere temele următoare: „workshop"-urile, ca modalitate eficientă de schimb, coproducţiile teatrale şi dramaturgul-textul-traducerile.

A doua zi a Conferinţei a adus - cu Neil Wallace ca moderator - ideile provocate de experienţe proprii ale lui Tompa Gabor, regizorul *Cîntăreţei chele,* spectacol foarte bine primit în turneul britanic, şi ale lui Marian Popescu, critic teatral, vicepreşedintele UNITER. Tompa Gabor a vorbit despre identitatea culturală prin teatru atunci cînd e vorba de o experienţă artistică în limba maghiară, realizată într-un teatru din România şi prezentată publicului britanic. Marian Popescu s-a referit la propria sa experienţă de spectator român în teatrul britanic privind relaţia Teatru-Societate.

În partea sa finală, Conferinţa a putut evalua rezultatele workshop-ului realizat de Teatrul Odeon din Bucureşti şi Teatrul Leicester Haymarket sub conducerea lui Alexandru Dabija, cu doi actori români (Oana Ştefănescu şi Marius Stănescu) şi doi actori britanici (Peter Searles şi Jenny Stoller).

Problema care se pune în continuare pentru activităţile din cadrul Programului *NOROC* este ca noţiunea de „bilateral" precum şi suportul financiar al acestor activităţi să fie judecate în contextele teatrale diferite ale celor două ţări, astfel încît beneficiul profesional-artistic al participanţilor britanici şi români să fie cît mai substanţial.

Miron Popa

Agravarea ignoranţei

● În *Lire* din noiembrie, Pierre Assouline se arată îngrijorat de ignoranţa liceenilor francezi, care n-au decît o memorie vizuală sau fonetică a titlurilor din programa şcolară. Pentru a argumenta, el citează din „Nice-Matin" mărturisirile unei librărese de lîngă Sorbona, care şi-a notat cererile cele mai insolite: „Bancherul lui Platon", „Cidrul lui Corneille", „Quasimodo de Anthony Quinn" (pentru „Notre-Dame de Paris" a lui Hugo) sau cazul unei mame care a venit să cumpere „Roşu şi negru", apoi s-a răzgîndit: „Ştiţi, fiica mea nu se prea omoară cu cititul, daţi-mi numai *Roşu, Negru* o să-l iau altă dată".

Best-seller-ul papei

● *Veritatis Splendor*, enciclica papei Ioan Paul II, se dovedeşte un adevărat best-seller pentru edi-turile franceze. Mame şi Plon au vîndut pînă acum 135 000 de exem-plare, iar alte patru edituri religioase pro-pun ediţiile lor, cu prezentări grafice şi preţuri diferite în tiraje depăşind fiecare 10 000 exemplare.

Proza lui Shelley

● *Oxford Univer-sity Press* a publicat recent volumul I din „Lucrările în proză ale lui Percy Bysshe Shelley" (în imagine). Această ediţie critică conţine textele defini-tive bazate pe prima ediţie şi pe manuscri-sele din perioada ultimelor luni petre-cute de poet la Oxford.

Clasificare

● Oprah Winfrey, vedetă de culoare a talk-show-ului în SUA, este pe primul loc în clasamentul persoane-lor celor mai bine plătite din lumea spec-tacolului în 1992-1993, cu 98 milioane de do-lari, urmată de regi-zorul Steven Spielberg cu 72 milioane dolari şi Bill Cosby cu 66 milioane. Michael Jackson e abia pe locul 12, iar Madonna pe 15.

Frumoase şi ieftine

● „Livres de France" din noiembrie trece în revistă - ca sugestie pentru cadourile de sărbători - titlurile a 340 de cărţi de artă apărute anul acesta şi al căror preţ e sub 200 F. Între ele, şi un album *Egon Schiele, opere pe hîrtie* , Ed. Noir et blanc, Sauset, din care e reprodus acest desen, datat 1918.

„Verlaine" de Henri Troyat

● Legendele nu-l interesează pe Henri Troyat. Cînd face portretul unui scriitor, el merge direct la esenţă. Astfel, „cazul Verlaine" se rezumă la contrastul între gustul lui pentru amoruri sordide, aplecarea către beţie, limbajul murdar, furiile stupide şi un soi de puritate iradiantă ce coboară asupra lui cînd ia condeiul în mînă. Viaţa lamentabilă a lui Paul Verlaine povestită de Troyat (ed. Flammarion) este o transfigurare, un miracol permanent.

Cyril Cusack

● Cyril Cusack, socotit cel mai bun actor al Irlandei, a decedat recent la vîrsta de 82 de ani. El a fost capul unei fami-lii de actori, talentul său transmiţîndu-se celor patru fiice: Sinead, Sorcha, Niamh şi Catherine. În lunga sa carieră, Cyril Cusack a apărut într-un număr mare de filme, cum ar fi „Ziua şacalului", „Îmblînzi-rea scorpiei", „Valsul toreadorilor" , iar mai recent în „Piciorul meu stîng" şi „Micuţa Dorrit".

Bătrînul contestatar

● La 67 de ani, poetul american Allen Ginsberg (în imagine) rămîne, dincolo de mişcarea hyppie, un punct de referinţă pentru toţi ereticii, marginalii şi revoltaţii lumii. Numele lui, indisociabil de mişcările contestatare studenţeşti din anii '60, stă alături de cele ale lui Jack Kerouac şi William Burrough la originea generaţiei „beat" intrată în legendă. Între 9 şi 20 noiembrie, Allen Ginsberg s-a aflat la Paris pentru o serie de conferinţe şi lecturi cu public.

Shakespeare şi Ovidiu

● În volumul cu acest titlu, publicat de *Oxford University Press*, Jonathan Bate examinează integral scrierile lui Shakes-peare, arătînd cît de profund a fost influen-ţat acesta de Ovidiu, mai ales în ultimele reprezentări ale mitu-lui, metamorfozei şi sexualităţii. „Sunday Telegraph" apreciază că este prima lucrare cuprinzătoare privind relaţia dintre Shakes-peare şi poetul care l-a influenţat cel mai profund.

Colocviu Jorge Guillén

● Tînărul licenţiat în filosofie şi litere Jorge Guillén şi-a început cariera univer-sitară la Sorbona, ca lector de spaniolă în 1917. Avea atunci 24 de ani şi un frumos viitor ca poet. Pentru centenarul naşterii sale, ambasada Spa-niei din Franţa a organizat la Sorbona, săptămîna trecută, un colocviu avînd ca temă opera poetică a lui Jorge Guillén.

Tatăl meu, Robert

● Sheridan Morley, criticul teatral din Londra pentru „Inter-national Herald Tri-bune", dar şi autor al biografiilor lui Noël Coward, David Niven şi James Mason, a publicat recent la Ed. *Weidenfeld and Nicol-son* o biografie cu titlul de mai sus, consacrată tatălui său, Robert Morley, cunoscutul actor de teatru, dar şi de film, cu un număr de 100 de producţii cinematografice la activul său.

Thomas Eakins

● În sălile de la National Portrait Gallery din Londra este prezentată pînă la 23 ianuarie 1994 expoziţia „Thomas Eakins şi sufletul vieţii ameri-cane". Sînt expuse 50 de portrete realizate de acest pictor realist american şi este demonstrat felul în care foloseşte el fotografia ca ajutor în munca sa de creaţie. În imagine: „Lucy Lewis", cca. 1896. Pictură de Thomas Eakins.

Wystan Hugh Auden

W. H. Auden (1930). Fotografie de *Sir Cecil Beaton*.

PENTRU Wystan Hugh Auden (născut pe 21 februarie 1907 la York, în nordul Angliei), momentul de cotitură pare să fi fost începutul lui 1939 cînd, împreună cu Christopher Isher-wood, debarca la New York. *„Anii petrecuţi în Manhattan îl transfor-mară pe poetul care în tinereţea lui fusese o combinaţie de Ariel şi Caliban - surprinzător şi periculos în acelaşi timp - într-un Prospero matur şi autumnal"*, spune A. Alvarez într-o *Amintire* despre Auden; *„în ultimii ani, această* persona *deveni predominantă. Auden se schimbă încetul cu încetul, pentru că era mult prea înzestrat şi lucid ca să suporte să fie o parodie, oricît de reuşită, a lui-însuşi în tinereţe. El deveni astfel supremul artizan, o figură cosmopolită, subtilă, extrem de mondenă, cu o arie foarte largă de curiozităţi culturale. Cred că se vedea în postura unui roman din perioada de decădere a imperiului: maestru de înţelepciune lumească, scriind, mai ales prietenilor, lungi epistole iscusite şi cuviincioase în timp ce vizigoţii băteau la porţile cetăţii"*. Auden însuşi (căruia umorul nu i-a lipsit, nici chiar la bătrîneţe) se descria ca un „atlantic Goethe minor", iar cînd avea să moară, pe 28 septembrie 1973, în mica localitate austriacă Kirchstetten unde se stabilise încă din 1958, stipulă prin testament să i se pună *Marşul funebru* al lui Siegfried la căpătîi pentru că nu voia, zicea el, „nici o geană uscată în casă"!

Părerile unor critici în privinţa ultimei perioade a creaţiei sale sînt mai degrabă negative. Auden - specialist în „versuri de circumstanţă" - începu să se complacă în ele, fără a mai avea, însă, nici forţa, nici frivolitatea graţioasă de odinioară. Prozodist uimitor, deveni uşor sentenţios; poate că nu este exagerat să afirmăm că Auden-ul de după *The Age of Anxiety* (1947) nu ar fi, paradoxal, decît „soclul" pe care stă marele poet de pînă la izbucnirea războiului - şi asta, în ciuda imensei influenţe (deplînsă de unii) pe care a avut-o, după aceea, asupra poeziei americane...

Am ales, pentru acest *Remember W.H. Auden*, trei poeme care figurează în antologia alcătuită de el-însuşi în 1958. Toate sînt scrise cam în aceeaşi perioadă: 1937-38, *Blues roman* pentru o emisiune radiofonică BBC, *Musée des Beaux Arts* în urma unei vizite la Bruxelles. Mi-am permis să modific sensul strict vernacular, destul de obscur, al primului, în vreme ce al doilea e o versiune aproape literală - cum şi *Epitaful unui tiran* este.

Musée des Beaux Arts

în privinţa suferinţei ei nu s-au înşelat niciodată,
Vechii Maeştri: ce bine-au înţeles
Poziţia ei omenească; ivirea ei
în timp ce altcineva mănîncă sau deschide-o fereastră sau
merge pur şi simplu;
Cum, atunci cînd cei bătrîni aşteaptă respectuoşi şi pătimaşi
Mirabila naştere, există întotdeauna
Copii care n-au vrut neapărat să se întîmple, patinînd
Pe un lac la marginea pădurii:
Ei n-au uitat niciodată
Că pînă şi martiriul cel mai cumplit trebuie să se-mplinească
Undeva într-un colţ, un loc murdar
în care cîinii-şi duc mai departe viaţa de cîine iar calul călăului
îşi freacă de-un pom crupa nevinovată.
în *Icar* al lui Brueghel, de pildă: cum totul se-ntoarce
Destul de tihnit de la catastrofă; plugarul o fi
Auzit plescăitura apei, sau deznădăjduitul strigăt,
Dar pentru el căderea asta nu era mare lucru; soarele-a
strălucit
întocmai pe albele picioare dispărînd în apa
Verde; iar svelta corabie bogată ce trebuie să fi zărit
Ceva nemaivăzut, un fînăr căzînd din înalt,
Avea un ţel precis, aşa că se-ndreptă netulburată într-acolo.

Blues roman

în poarta Romei stau ca un cîrlig.
Sînt plin de păduchi şi rebegit de frig.

Ploaia cade peste mine şi buruieni,
Fac de strajă la poartă şi mă umplu de viermi.

Şi negură deasă se-abate, şi vînt;
Iubita mi-e-n Tundria; mă culc înjurînd.

Aulus îi dă tîrcoale mereu,
Nu-mi place mutra ăstui derbedeu.

Piso-i creştin şi adoră un peşte;
De te vede pupîndu-te, se înnegreşte.
Ea mi-a dat un inel da' l-am pierdut la cărţi;
Vreau să am şi iubita, şi solda de-anţărţ.

Cînd un ochi voi avea şi voi fi veteran
Mă voi hlizi la cer an după an.

Epitaful unui tiran

Perfecţiunea, de-un anumit fel, e ceea ce urmărea
Şi poezia inventată de el era uşor de-nvăţat;
Cunoştea nebunia umană ca pe propriul pat
Şi era avid de flote şi de armate;
Venerabili senatori izbucneau în rîs cînd rîdea
Iar cînd plîngea, copiii mureau pe străzile neluminate.

Prezentare şi traducere de
Alex. Leo Şerban

Revista revistelor

Oral şi scris

Într-o notiţă cu titlul „Cînd vom încolţi, colţii noştri vor da multă roadă", periodicul *ACUZ*, semnalat de noi la numărul inaugural, ne acuză de rea credinţă şi „metodă fitilistă" fiindcă ne-am exprimat dezamăgirea că e conceput, scris şi tipărit destul de prost. Scuza pentru neprofesionalism a colţoşilor virtuali încolţiţi de noi cu argumente este... faza de germene: „dorim să le amintim profesorilor noştri de la «România literară» (mare) că în timp ce domniile lor sunt la al 45-lea număr al Anului XXVI de apariţie subvenţionată, noi abia am aruncat sămânţa". Avem în faţă numărul 3 şi sămînţa aruncată de Grid Modorcea se acoperă tot cu straturi de diletantism şi îngrăşăminte naturale. Teamă ne e că pînă la „roada colţilor" germenele se roade pe dinăuntru de lipsă de discernămînt şi prost gust. Un exemplu este serialul cu titlul derutant *O posibilă istorie a literaturii române orale* în care, sub semnătura directorului literar-artistic Grid Modorcea, se publică discuţii cu şi amintiri ale pensionarilor cîrciumii Uniunii Scriitorilor, de fapt bîrfe, indiscreţii, resentimente şi frustrări ale rataţilor, beţivilor fără talent şi trepăduşilor despre scriitorii cu operă. • Ajuns la al treilea episod, serialul seamănă tot mai mult cu defulările din bucătărie şi grajduri ale servitorilor, atît în privinţa nivelului intelectual cît şi a „curajului". Singura legătură „posibi' î" cu literatura română ar fi faptul că mentalitatea de valet e ilustrată cu întîmplări avînd ca personaje pe Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu etc. • Primul client de la care stoarce Grid Modorcea ceva amintiri de pe scara de serviciu a literaturii e Traian Iancu, „omul cu partidul şi omul cu banii, pe umărul căruia plîngeau scriitorii. Toţi cereau un ban de şpriţ lui papa Iancu. Şi el, generos, le dădea, arunca în stînga şi în dreapta, ca un popă la mort". Acesta e tonul serialului, iar „literatura" transmisă din gura fostului director al Uniunii în pagina actualului director al periodicului *Acuz* arată cam aşa: „Eu eram unul din intimii lui Jebeleanu, care a scris în tinereţe fraza asta despre Ceauşescu: «Acest copil mic din închisoare va conduce odată ţara». Şi din fraza asta a trăit toată viaţa. El avea o fată şi voia să mă însoare cu ea. Jebeleanu avea o *noră* [?!n.n.] la restaurantul Uniunii, de care nu se atingea nimeni, decît cu voia lui, pe cine invita el la masă, să bea cu el. Şi cum intra în cîrciumă, striga: «Iancu e aici? Cheamă-l!» Şi eu veneam şi iar îmi spunea de căsătorie şi că musai trebuie s-o fac pe Ileana Mălăncioiu membră de partid". Asemenea elucubraţii, acreditînd ideea că scriitorii sînt nişte pomanagii beţivi şi imorali, dezvăluie „adevărul crud din spatele cortinei" de cuvinte: tendinţa de minimalizare, minciunile, plăcerile necrofage şi vulgaritatea sînt caracteristice mediocrilor iremediabili care se agaţă de nume cunoscute pentru a trece şi ei apa timpului. Spectacol dezolant. • N-am mai citit de o vreme *CONTEMPORANUL* (nu pentru că n-am vrut, ci fiindcă nu e de găsit pe tarabe), şi acum, cu numerele 45 şi 46 în faţă, avem o plăcută surpriză - textele şi-au mai redus dimensiunile monumentale, au altitudine intelectuală fără să fie fastidioase, genurile literare sînt variate - de la poezie (o frumoasă pagină semnată Augustin Frăţilă în nr.45) şi proză, la eseu, interviu, cronici şi traduceri. • Din nr.46, preluăm părerea-discutabilă – a lui Radu G. Ţeposu cu privire la curentul literar ce stă să apară în

literatura română: „Eu cred că trăim o schimbare de paradigmă epistemologică, metafizică, existenţială teribilă. Foarte multe se schimbă. Simplificînd, la modul rudimentar, aş zice că în plan spiritual este ceea ce se numeşte *new age*, confuzia spirituală a religiilor, eclectismul spiritual. În plan cultural, este alt tip de eclectism, de tip postmodern, adică amestecul discursurilor, al paradigmelor culturale etc. Iar în plan politic este ceea ce se numeşte Casă comună europeană, fuziune, desfiinţarea graniţelor etc. Deci, este un nou Babilon universalizat. [...] Şi pentru că se produce această modificare de epistemă şi de paradigmă, eu sunt absolut convins că vom trece într-un fel de primitivism sentimental. Va fi o răbufnire a empirismului din om şi vom ajunge într-un moment în care ceea ce a însemnat *Love story*, prin anii '70, va fi generalizat la nivelul spiritualităţii şi al culturii." Nu împărtăşim această convingere neargumentată a criticului literar şi PDG-ului publicaţiilor „Cuvîntul", dar batem preventiv în lemnul biroului pe care se află manuscrise ale unor foarte tineri colaboratori, fără nici o urmă de primitivism sentimental. Sau poate manuscrisele denotînd empirism şi primitivism sînt îndreptate de autorii lor spre publicaţiile „Cuvîntul", nu spre noi.

Tren de plăcere avem!

În *EVENIMENTUL ZILEI* (396) citim cum că „fuzionînd cu comedia, westernul revine în forţă. Dovada: imensul succes al filmului *Much Ado About Nothing*, bazat pe un scenariu al lui Kennet Branagh"... Întîmplător, am văzut filmul şi putem spune, în cunoştinţă de cauză, că nu e vorba cîtuşi de puţin de un western, ci de ecranizarea piesei lui Shakespeare *Mult zgomot pentru nimic*. Îi recomandăm semnatarului ştirii, numitului domn Flueraru, să nu mai fluiere acolo unde nu se pricepe. • Nu e pentru prima oară cînd „analiştii" de la *ADEVĂRUL* încurcă borcanele. În nr. 1113, de pildă, citim: „La televiziune, prezentînd, de la faţa locului, activitatea delegaţiei române ce a negociat cu FMI, reporteriţa l-a avut ca interlocutor şi pe dl. Theodor Stolojan, *acum cu faţa mai bucălată* (subl.n.). Cum se ştie, fostul nostru coleg de Drumul Taberei e azi înalt funcţionar la New York care, în această calitate (n.n.: cine, New York-ul?) a şi comentat primirea clauzei de către ţara noastră, atrăgînd atenţia, la un moment dat, asupra calităţii mărfii ce o exportăm. În acest sens a argumentat cu vinurile româneşti care, la New York, ne informa domnia sa doctoral, costă 4-5 dolari, în timp ce vinurile din California sînt 7-8 dolari. Exemplu clasic şi convingător, de expert al Băncii Mondiale. În rest, cum zice un alt expert, dar în vorbe - sănătate şi ebrietate!" Credem că semnatarul, D. Constantin, confundă guvernele, confundă vinul cu săniuţa şi confundă ironia cu lipsa bunului simţ. • În *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr.1110): „Gestul guvernului Văcăroiu de a-l da pe Petre Roman pe mînă procuraturii mi se pare de o indecenţă absolută. (...) Ce autoritate morală au foştii colegi de partid şi de putere ai lui Petre Roman să se erijeze în cavaleri ai dreptăţii? Dacă, într-adevăr, nimeni nu e mai presus de lege, cum stă scris în constituţie, dl. Văcăroiu şi „durii" din PDSR(FDSN) ar trebui nu să acuze, ci să ia loc, cei dintîi, în boxa acuzaţilor". Şi tot Octavian Paler, dar în nr.1112 al *României libere*: „Frica de rege a puterii actuale, care n-are mai mult respect pentru istoria României decît Groza şi Gheorghiu-Dej, ameninţă să ne pună în situaţia de a vedea, încă o dată, compromisă sărbătoarea noastră naţională. Căci Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Oliviu Gherman şi Adrian Năstase vor avea doar o legitimitate oficială dată de funcţii la festivităţile de la Alba Iulia. Constituţia nu poate schimba trecutul. (...) Or, dacă tocmai tradiţia va fi absentă la 1 decembrie la Alba Iulia, nu ne vom afla, oare, în faţa unei sărbători confiscate? Cu siguranţă, da. În orice caz, am trăit să vedem şi asta. După o revoluţie anticomunistă, voinţa lui Stalin şi a executorilor lor autohtoni are, încă, valoare juridică în România!". Aflăm din *ORA* nr. 321 că „De la 1 decembrie 1993, pe ruta Arad-Băile Herculane va fi pus în circulaţie un tren special, de plăcere, cu vagoane de epocă şi locomotivă cu abur. Va fi condus de un bărbat poreclit Anna Karenina". Se non e vero... Problema e cine o să urce în acest tren de plăcere, în aceste timpuri pline de atîtea neplăceri? • În campania pe care o duce împotriva publicaţiei noastre (cu speranţa că astfel va ieşi din anonimat), revista *CUVÎNTUL* şi-a găsit aliaţi. Nu demult, *ROMÂNIA MARE* a reprodus, cu neascunsă satisfacţie, mari pasaje dintr-un text polemic care ne viza. Imediat după aceea redactorii de la *Cuvîntul* s-au desolidarizat, cu un frison de jenă, de această solidarizare. Iată că acum şi revista cu cei mai mulţi academicieni pe unitatea de suprafaţă redacţională, *LITERATORUL*, susţine noua orientare a proteicului săptămînal. Aşteptăm cu emoţie urmarea. Va refuza *Cuvîntul* şi această mînă întinsă? Sau o va săruta în semn de recunoştinţă?

Cronicar

Umor involuntar

„... ca să fim lucizi, sinceri şi deloc pudibonzi, unde ne bagă puterea şi toţi sergenţii ei? Ne bagă în p... mă-sii".

Dan Stanca în *Tineretul liber* din 24 noiembrie 1993

„Mucosul de Mircea Eliade (...) este mai actual decât clasicizantul G. Călinescu".

Ioan Buduca în *Cuvîntul* din 23 noiembrie 1993

„La câteva secole după ce a fost imortalizată de Leonardo da Vinci, expresia Giocondei (Mona Lisa) rămâne un subiect de vie controversă. (...) Criticul de artă american Joseph Barkowski, care este şi un bun stomatolog, afirmă categoric: «Fizionomia ei este tipică persoanelor care şi-au pierdut dinţii din faţă». Barkowski pretinde că a studiat o imagine mult mărită a celebrului portret şi că a descoperit urme de cicatrici împrejurul gurii Giocondei, ceea ce, spune el, înseamnă că era o femeie bătută de soţul sau amantul său, de unde şi grimasa de durere".

Constantin Vlad în *Evenimentul zilei* din 23 noiembrie 1993.

„...ţara noastră a realizat unele succese pe plan european şi american, rezultatele au fost datorate eforturilor comune ale forţelor politice, executivului şi instituţiei prezidenţiale.

Nu putem omite nici acest popor care, prin muncă, pricepere şi atitudine corectă, a participat la înfăptuirea rezultatelor".

Petre Ioan în *Europa* din 23 noiembrie 1993.

SPORT

O dictatură pentru Iordănescu

MI-AU REPROŞAT mai mulţi săptămîna trecută că n-am chiuit şi eu, ca toată lumea, după calificarea în America. N-am făcut-o din două motive. Primul e că atunci cînd toată lumea îl credea nebun pe Iordănescu fiindcă a vrut să repare jucăria stricată de Dinu la Kosice, eu, cu mintea mea de *Tuşier*, am fost sigur că acest om ambiţios va califica naţionala. Iordănescu e printre puţinii concetăţeni ai noştri care văd în obstacole trepte către locul întîi. El nu porneşte cu „Nu" în braţe. Marele lui talent, pe care i-l bănuiam după finala de la Sevilla, e că ştie să se acomodeze rapid la datele problemei. În dicţionar, chestia asta se cheamă inteligenţă. Nu vreau să zic că Iordănescu e singurul antrenor inteligent pe care l-a avut naţionala noastră. M-ar bate Dumnezeu să spun asta. Iordănescu are însă o voinţă de mare antrenor care-l face altfel decît predecesorii săi. Dacă ar fi avut posibilităţile lui de azi, Lucescu s-ar fi descurcat cu totul altfel atunci. Dar poate că aşa e mai bine. Căci Lucescu are o generozitate care şi ea iese din nota obişnuită a antrenorilor noştri. Şi e un cap de pod în fotbalul de dincolo de graniţă.

Al doilea motiv că n-am chiuit de bucurie e că m-a scos din răbdări felul cum au cîştigat ai noştri la Cardiff. M-am săturat de jocuri bune, cu rezultate proaste. M-am săturat de complexul primei reprize, în care batem tot, urmat de repriza a doua în care, invariabil, tot soiul de trupe dubioase ne fac zile fripte. Vreau să cîştigăm la nivelul nostru adevărat. La ora asta, puţine echipe din lume ne pot învinge. Aşa că mi se pare normal să-mi sară ţandăra cînd o echipă ca Ţara Galilor ajunge să-mi pună la îndoială calificarea. Cei care spun că noi avem un rezervor de tineri care aşa şi pe dincolo susţin prostii. Noi avem, azi, o echipă formată din vîrfuri. Momentul ăsta trebuie speculat. Şi ca să putem face asta e nevoie ca Iordănescu să capete puteri dictatoriale. Altfel, va fi exclus din campania americană, aşa cum i s-a întîmplat lui Lucescu, pe care l-au scos de la naţională toţi băgătorii în seamă cu puteri de decizie.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114

24 pag. - 200 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

8 - 14 decembrie 1993
(Anul XXVI)

48

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O clipă cu Nichita

(pag. 2)

AMINTIRI LITERARE

Pericle Martinescu: NAE IONESCU - profesorul

(pag. 12 - 13)

TRĂDARE !!!

- un eseu de Alexandru George

(pag. 14 - 15)

Complexul de inferioritate al comunismului

(pag. 3)

Ieşirea din oglindă

(pag. 6)

Elogiul „bestiei blonde“

(pag. 6 - 7)

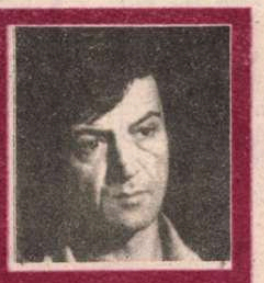
Cîntecul ţapului ispăşitor

(pag. 21)

Ewingii de sub acoperişul încins

(pag. 18)

Versuri de Ion Drăgănoiu



(pag. 8)

Manuscrise arestate

SUB UN TITLU asemănător *(Cărţi arestate)*, a apărut în revista noastră, după revoluţie, un zguduitor articol al Ilenei Vrancea referitor la cărţile confiscate în anii comunismului şi „arestate“ într-un depozit al fostei securităţi de pe strada Lipscani. Soarta bibliotecilor distruse ori risipite mi-a revenit în minte zilele trecute, cînd am intrat în posesia *Notei cu manuscrisele şi alte lucrări confiscate de fostele organe de securitate, descoperite în arhiva S.R.I.* După cum se ştie, operaţia de restituire a acestora a început fie individual, fie prin intermediul unor instituţii publice abilitate, ca de exemplu Muzeul Literaturii Române. *Nota* cuprinde aproximativ 200 de nume şi peste 350 de titluri. E vorba de opere de ficţiune, eseuri, studii, memorii, corespondenţă, fotografii, albume, documente personale, (chiar şi cărţi de vizită!), proiecte de lege, declaraţii şi însemnări diverse, majoritatea în manuscris, dactilogramă sau copie xerox. Autorii sau posesorii tuturor acestora sînt scriitori, politicieni, preoţi, profesori, oameni de cultură, personalităţi mai mult sau mai puţin cunoscute. Printre autori, Slavici sau Goga, care n-au apucat regimul comunist, alături de emigranţi politici sau de deţinuţi de după 1948, victime ale percheziţiilor, dar şi Papa Pius al XII-lea, cu o scrisoare adresată episcopului Traian Frenţiu.

Consultarea *Notei* permite supoziţia că există şi alte arhive, în afara celei de la S.R.I., unde se mai află manuscrise literare, politice sau personale ridicate de fosta securitate, fiindcă, de pildă, dintre deposedaţi lipseşte Vasile Voiculescu, arestat în 1958, şi la dosarul căruia au fost depuse poezii, în sprijinul acuzaţiei de uneltire contra regimului. În legătură cu procesul intentat lui Vasile Voiculescu, *Jurnalul literar* nr. 41-44 din noiembrie publică atît mandatul de arestare, cît şi jurnalul interogatoriilor şi sentinţa (se poate vedea recenzia la acest important număr în pagina 5 a revistei noastre).

Întrebarea care se pune este de a şti de ce securitatea acordă atîta atenţie unor texte de care se ocupă de obicei istoricii sau istoricii literari. Documentarul Voiculescu din *Jurnalul literar* ne oferă un prim răspuns. Regimurile totalitare nu s-au rezumat niciodată la arestarea personalităţilor indezirabile; ele şi-au desăvîrşit totdeauna opera represivă prin arestarea lucrărilor lor, fie şi de ficţiune, cum ar fi poeziile sau romanele. Represiunea comunistă avea în vedere şi ideile, opiniile sau gîndurile oamenilor. Sentimentul de nelegitimitate, de care erau stăpîniţi, ca de o obsesie, îi făcea pe guvernanţii comunişti să se teamă de idei într-o măsură la fel de mare ca de acţiuni ori de fapte. Ei aveau intuiţia că la originea celor mai multe revolte politice au stat ideile. Oare nu era marxismul acela care insista pe ideologia luministă din secolul XVIII ca pe una din principalele cauze ale Revoluţiei Franceze din 1789? Ca să nu acţioneze, oamenii trebuiau împiedicaţi să gîndească. Regimurile totalitare pretindeau o supunere totală. Înainte de a fi distruşi fizic, ca fiinţe din carne şi oase, oamenii trebuiau distruşi psihic şi moral. Dintre supravieţuitori, se alegeau fie *oamenii noi*, gata de orice nemernicie în slujba comunismului, fie disidenţii, persecutaţi, urmăriţi, supravegheaţi sau alungaţi peste graniţă.

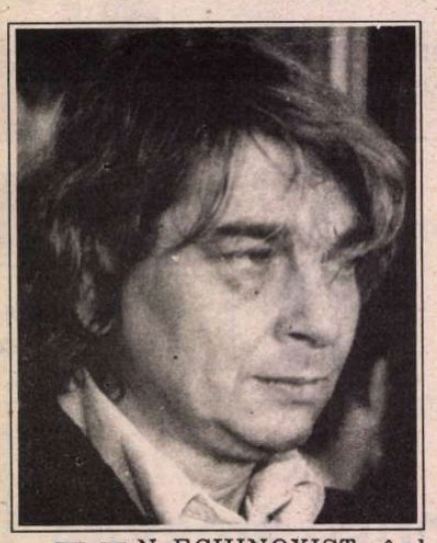
***Nota* la care mă refer în acest editorial reprezintă pentru comentatorii vieţii culturale româneşti din perioada comunistă un prilej de amară reflecţie. Parcurgînd-o, cu un soi de oroare, am avut necontenit în minte întrebarea: ce se poate face pentru ca niciodată ideile oamenilor să nu mai fie controlate şi pentru ca manuscrisele lor să nu mai fie arestate?**

■

Biblioteca Județeană

O clipă cu Nichita

(căutarea tonului)



UN ECHINOXIST cînd merge la Bucureşti tot echinoxişti caută...

În septembrie 1983, cînd eram într-o scurtă trecere prin Capitală, pentru a destina un volum sertarelor generoase ale unei edituri, îi văzusem pe Radu G. Ţeposu şi Ioan Groşan, foştii mei colegi de an. Voiam să-l întîlnesc şi pe prietenul mai mare Ioan Buduca: ne-am înţeles la telefon asupra locului şi momentului întrevederii. Ne-am întîlnit (unde altundeva?) în grădina Casei Scriitorilor. Era cald, plăcut, se lăsau umbrele după-amiezii. Îl zărisem la o masă stînd cu încă o persoană pe care nu o puteam identifica de la distanţă (o depărtare relativă!). Apropiindu-mă prin spatele acelei persoane necunoscute, îmi dau din ce în ce mai mult seama, cu teamă, cu timiditate (de ce o fi atît de ceremonioasă memoria mea?), că e, schimbînd unghiul de privire pe măsură ce mă apropiam (oh! dar ce încetineală a apropierii!), un profil... celebru. „Te rog să faci cunoştinţă cu Nichita!" – îmi spune imperios Buduca în loc de salut. Atunci nu mi-am dat seama că prezentarea nu fusese făcută după regulile politeţii (eu trebuia să fiu cel recomandat), dar faptul nu avea nici o importanţă. Cu o simpatie spontană, jucînd împrejurările unei surprize plăcute, poetul s-a ridicat greoi, ştiam ceva despre boala lui, n-aş fi vrut să-l oblig la un asemenea gest pe care îl făcea cu vădită dificultate, dar mai ales, cu multă demnitate prietenească. Nu mai ţin minte nimic altceva, nu m-am aşezat, mă grăbeam sau mă făceam că mă grăbesc, dar mi-au rămas în minte acel respect şi acea nemărginită generozitate pe care le înfăţişa Nichita în raport cu semenii săi. Sînt sigur că numele meu nu-i spunea nimic, de altfel nici nu prea avea ce să-i spună, dar salutul său era ca pentru o celebritate, încît pentru o fracţiune de secundă – dar numai pentru o măruntă fracţiune de secundă – l-am bănuit de ironie. Nu putea fi vorba însă de aşa ceva la zeul (iertat să-mi fie elogiul liric!) ale cărui calităţi (generozitatea, în primul rînd) au trecut într-o legendă ce tinde să devină mit. Cunoşteam cu cît stoicism accepta el vecinătatea de zi şi noapte a oricărui poet, ştiam cîte debuturi a girat publicistic, unele aproape în alb; aproape că nu există poet tînăr în România care să nu aibă amintirile, aventurile şi legendele lui frumoase cu Nichita. Numele lui glorios – întreg: Nichita Stănescu – s-a preschimbat într-un nume de alint şi familiaritate – Nichita, pur şi simplu. Din cordialitatea salutului său de atunci, din septembrie 1983, la puţin timp înainte de moarte, mi-am dat seama de pura intelectualitate pe care o reprezenta nu numai poezia lui, ci şi omul: îi plăceau latenţele, le savura în mod superior. Inteligenţa sa de om şi poet, deopotrivă, mărturisea fascinaţia virtualităţilor. Iubea poeţii tineri nu atît pentru ce erau cît pentru ce puteau să fie. Această inteligenţă care gîndeşte posibilul se vede foarte bine şi în poezie: marca poeziei stănesciene stă în contemplarea intelectuală a posibilităţilor de mutaţii estetice săvîrşite în limbajul poetic. Numai o inteligenţă care gîndeşte posibilul putea aduce o inovaţie atît de radicală în evoluţia limbajului poetic, în istoria poeziei româneşti.

Frînturi de versuri stănesciene îmi bîzîiau prin cap în căldura toridă a verii şi nu mă lăsau să încropesc propoziţii coerente. *„Înger/ Nu, nu e bine!...// Tristeţea mea aude nenăscuţii cîini/ Pe nenăscuţii oameni cum îi latră"*. Ce să-i fi spus poetului Nichita Stănescu, ce puteam să-i spun întîlnit aşa, tam-nesam? *„Frunză verde de albastru/ Mă doare un cal măiastru"*. Nu ştiu ce-am zis. Mi-amintesc numai că poetului îi veneau cuvintele foarte greu, ceea ce m-a ajutat şi pe mine să mă bîlbîi. Lui Nichita, cel căruia versurile îi curgeau în pagină ca o apă limpede sau uneori, în timpul din urmă, mai puţin limpede, cuvintele rostite îi veneau cu efort vizibil, le spunea împiedicat, ca şi cum şi le-ar fi amintit atunci, întîia dată, după o lungă uitare. *„Ah! organele-s sfărmate!.../ Nu, nu e bine..."* – îmi venea în minte dezolantul vers clasic, dimpreună cu posibila replică stănesciană din *Căutarea tonului*. Ultimul Nichita era un om suferind, un om modest, un om tăcut... Un zeu? – nu, nu e bine! Un înger? – nu, nu e bine! M-am gîndit adesea că în tăcerea lui trebuie să i se fi derulat continuu în minte poezia, ca un rîu, misiunea lui fiind (într-o înţelegere simplistă a inspiraţiei) numai să o transcrie sau să o transmită, să pună pentru o clipă mîna pentru a opri şuvoiul care curge. Cînd dormea, în mod sigur, Nichita visa poeme şi le bolborosea prin somn. În ultimii săi ani, Nichita Stănescu nu mai scria poezie, ci vorbea poezie. Prietenii lui au transcris o mulţime de astfel de vorbiri, ca amintire. Era înscris în evoluţia poeziei lui destinul acestei oralităţi. Era, au spus toţi cei care l-au citit şi l-au cunoscut, Poetul prin excelenţă. O natură de Poet. Despre puţini s-ar putea spune ca despre el că se confunda cu însăşi Poezia. Altfel spus: Poezia era pentru el unicul mod de existenţă. Sau, conform mărturisirii autorului în sinteza unui vers: *„Eu nu sînt altceva decît o pată de sînge care vorbeşte"*.

Nichita Stănescu rămîne unul din marii poeţi ai secolului nostru. Nu, nu e bine... Tristeţea mea aude nenăscutele ediţii/ Pe nenăscuţii oameni cum îi răsfoiesc.

Ion Simuţ

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

SĂRBĂTOARE NAŢIONALĂ. Dacă originalitatea unei ţări se măsoară şi prin frecvenţa actelor sociale inedite petrecute între frontierele ei, atunci România este cu adevărat originală: nu numai la capitolul (cunoscut) al democraţiei, ci şi la cel al sărbătorii naţionale. Credeţi că mai există vreun loc pe lume în care ziua naţională să fie sărbătorită în două oraşe diferite, paralel şi neconvergent? Nu ştiu în ce măsură această originalitate este întîmplătoare ori căutată. Dar ea s-a datorat unei gafe monumentale comise de conducerea ţării, gafă avînd toate trăsăturile gafei – începînd cu trăsătura primordială, aceea de a fi fost perfect evitabilă.

Cum se alege Ziua – cu majusculă – a ţării? De cele mai multe ori, ea este data unei bătălii, a unui gest măreţ devenit istoric, a proclamării unui act constitutiv, precum independenţa etc. Uneori, sub impulsul inspiraţiei de geniu, cîte o ţară procedează ca Portugalia şi alege ziua morţii celui mai mare poet al ei (Camoes) drept sărbătoare naţională. Alteori, sub impulsul unei inspiraţii macabre, este impusă ca sărbătoare naţională ziua în care ţara a fost ocupată de o armată străină: era cazul tuturor „democraţiilor populare" din estul Europei.

Alegînd 1 Decembrie, conducerea post-revoluţionară a României trebuia să ştie la ce se expune. Data are pentru noi o semnificaţie clară: este ziua unirii Transilvaniei cu România prin Adunarea de la Alba Iulia din 1918. Aceeaşi Alba Iulia în care regele Ferdinand avea să se încoroneze ca suveran al României întregite. Încoronarea regelui a fixat Alba Iulia în istoria noastră, repetînd, simbolic şi superlativ, actul de la 1 Decembrie 1918. Astăzi, nu mai poţi despărţi 1 Decembrie de Alba Iulia şi Alba Iulia de regele Ferdinand, de familia regală română. E o realitate pe care doar cei orbi nu o văd. A sărbători 1 Decembrie fără participarea nepotului celui care a înfăptuit România mare (nepot încă în viaţă şi dornic să ia parte la festivitate) mi se pare la fel de nepotrivit ca şi încercarea de a sărbători ziua naţională a Angliei fără participarea Reginei. Se întîmplă însă că în Anglia tocmai ziua de naştere a Reginei este zi naţională.

Înainte de a deveni rege, Mihai I a fost Mare Voievod de Alba Iulia. Prezenţa sa în cetatea ardelenească, într-un moment aniversar, ar fi împăcat etimologia, istoria şi politica. Şi nici n-ar fi deranjat pe nimeni. În calitate de spectator indulgent al meciului verbal, pe care puterea şi opoziţia l-ar fi jucat prin intermediul discursurilor pronunţate, rolul regelui ar fi rămas totuşi mai degrabă simbolic, extrem de modest: nu l-ar fi depăşit pe cel al observatorului federal.

Adică al Istoriei asistînd, impasibil, la trecătoarele noastre certuri. ■

POST RESTANT

de Constanţa Buzea

ARTIFICIALITATEA, această maşinărie impracticabilă, şi-a găsit în dv. un excelent depanator, reuşind s-o menţineţi, pentru uzul şi plăcerea proprie, într-o bună stare de funcţionare. Cu acest vehicul, asumîndu-vă riscul, călătoriţi în desuet, gustul dv. alegînd din atîtea posibilităţi, acelaşi brocart poetic în care un Conachi, de pildă, ar fi apărut ca un zeu în ochii contemporanilor săi. Ce este cu adevărat liniştitor e că vă definiţi corect starea, locul, preţul, opţiunea fermă: *Eu sînt*, spuneţi, *poate cel ce a rămas încă slugă artificialităţii şi care nu a înţeles că florile poeziei actuale s-au mutat în primăvara unui alt testament, pe un nou stil al mîntuirii*. Sensurile se cam pierd, alunecă, dar rămîne impecabilă cadenţa, accentele şi muzicalitatea acoperind goliciunea unor versuri. Rămîne după lectură o impresie de plăcută murmurare odihnitoare: *de din lumi de prafuri sterpe multe suflete de-am şters/cu lăstarniţa jelirii oarbei lăcrimări prin vreme/vină doamne-al meu pe crucea ieslei ultimului vers/ca să-mi baţi cuvinte-n palma răstignitelor poeme ... (Hore)* Într-un imaginar muzeu al textelor purtătoare de preţiozităţi luxuriante, scrisoarea şi multe din poemele dv. ar putea figura ca piese excepţionale. Şi iată-mă popularizînd cu plăcere un feminin rar, pe care ni-l dezvăluiţi, *călăuşeriţă*, de negăsit în dicţionare, pentru *călău*. E, cred, meritul dv. că aţi scos la lumină această bijuterie. *(Ion Safiris,* Baia Sprie). Există pentru oricine nu prinde la chioşc revista preferată soluţia abonamentului. Dacă sînteţi alergic la comentariul politic, nu disperaţi, cumpăraţi cărţi de aventuri, romane de dragoste, S.F. şi izolaţi-vă astfel pentru un timp, ieşiţi din cotidian, picuraţi-vă sufletul în Stele, înroşiţi Calea Lactee cu propriul sînge, crispaţi-vă degetele de Lună sau topiţi-vă părul în Soare, produceţi în sfîrşit Perla, sau măcar încercaţi, plutiţi, dar, tot vorba dv., pînă cînd? *(Mario Filip,* Oneşti). Cred că vă trebuie un răgaz mai lung pentru limpezire, prin lectură şi exerciţiu poetic nedivulgat. *(Pănescu Petre,* Bucureşti). ■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Rodica Burduşel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Monica Cruceru, Laura Tibar, Florin Mănescu

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

Complexul de inferioritate al comunismului

ÎNAINTE ca falimentul economic şi social să fi consfinţit inferioritatea socialismului real, complexul psihic pe care ea îl alimenta s-a manifestat deghizat în textele ideologice cele mai importante ale partidului unic. Recitindu-le din perspectiva crudă a dezastrului final, devine clar că principalul indiciu al complexului de inferioritate este supracompensarea sa imaginară. Inferioritatea structurală a comunismului apare în planul ideologiei ca superioritate de esenţă.

Chiar dacă în perioada poststalinistă, liderii comunişti au început să recunoască, după modelul lui Hrusciov la celebrul pe vremuri Congres XX al PCUS, greşelile trecutului şi unele deficienţe ale prezentului, niciodată ei nu au renunţat la ideea că socialismul este superior în principiu capitalismului şi că, în virtutea acestui fapt, îl va ajunge din urmă şi depăşi. La numitul congres, cel care demascase ororile lui Stalin afirma senin, fără să-şi pună întrebarea dacă nu există o legătură între natura sistemului şi practicile staliniste, că „sistemul socialist... aduce binefaceri popoarelor ţărilor socialismului, dovedindu-şi superioritatea hotărîtoare faţă de sistemul capitalist". În schimb, „criza generală a capitalismului continuă să se adîncească" (p. 9).

În acelaşi spirit, raportul susţinut de Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al PMR din 1960 vorbea de intensificarea industrializării ca vehicul al intrării României comuniste în rîndul ţărilor dezvoltate într-un răstimp de numai 10-15 ani! Obsesia superiorităţii faţă de capitalism revine în forţă printre ideile esenţiale ale Congresului al X-lea al P.C.R., după ce congresul anterior estompase ticurile ideologiei comuniste clasice. La pagina 25 a volumului publicat în 1969 putem citi din nou că „societatea socialistă multilateral dezvoltată se va înfăţişa din toate punctele de vedere superioară orînduirii capitaliste". Dacă atribuim astfel de aserţiuni doar nevoilor propagandei, ne plasăm în eroare. Nu numai îndoctrinarea celor mulţi o vizau, ci, în egală măsură, consolidarea credinţei puţinelor personalităţi eficiente ale comunismului, confruntate cu refuzul realităţii sociale de a se plia doctrinei. În faţa eşecurilor, fără îndoială cunoscute liderilor comunişti, apărarea consta şi în automistificare: într-un efort de autosugestionare, crezul superiorităţii esenţiale a comunismului era repetat aproape incantatoriu.

Tot în categoria supracompensărilor iluzorii trebuie să includem şi anumite particularităţi ale limbajului oficial comunist. Frecventa utilizare a unor cuvinte care desemnează ascensiunea indică în acelaşi timp inferioritatea, dorinţa de a o depăşi şi confuzia dintre dorinţă şi realitate. Încă la Congresul al IX-lea era lansată formularea atît de dragă lui Ceauşescu, repetată apoi pînă la saturaţie, în care „societatea comunistă" era echivalată cu „piscurile înalte ale civilizaţiei". Condus de partidul unic, poporul român marca din patru în patru ani, în ritmul succedării congreselor, urcarea unei noi trepte pe drumul spre comunism. Relaţia jos-sus, variantă a opoziţiei inferior-superior, e abordată şi la Congresul al X-lea în maniera caracteristică ideologiei comuniste: comunismul e „societatea care va ridica omenirea pe noi trepte de civilizaţie materială şi spirituală" (p.25). Conştiinţa inferiorităţii de fapt este contrabalansată prin ideea superiorităţii de esenţă a comunismului la care socialismul real participă ca una din etapele dezvoltării sale.

În sfîrşit, predilecţia pentru superlative cînd era vorba de calificarea „realizărilor" socialismului real, trebuie enumerată printre mijloacele prin care ideologia unea victimele şi călăii întru iluzionare: Congresul al IX-lea era considerat de regizorii săi ca avînd importanţă „istorică", triumful socialismului era apreciat, la acelaşi congres, ca „deplin". Perspectivele deschise de Congresul al X-lea nu puteau fi decît „măreţe" sau „strălucite", iar ideile marxism-leninismului, „invincibile". Congresul al XII-lea inventariază succesele „remarcabile", iar cel următor, victoriile „glorioase". Cînd autoaprecierea apelează la superlative, putem fi siguri că în spatele lor se ascunde complexul de inferioritate pe care trebuie să-l menţină în stare de refulare.

Un prim răspuns la întrebarea „de unde vine complexul de inferioritate al comunismului?" ne trimite la circumstanţele în care ideile lui Marx şi Engels au fost realizate. Cu alte cuvinte, la Rusia şi Lenin. La prima vedere, mezalianţa între ţările subdezvoltate şi comunism a compromis, prin greşită aplicare, o concepţie produsă de un nivel superior de dezvoltare socială. Faptul că experimentul comunist a început în imperiul rus, „veriga slabă" a capitalismului mondial, a făcut ca subdezvoltarea economică şi socială să-l marcheze iremediabil, s-ar putea spune. În loc de a înfrînge penuria, aşa cum promiteau Marx şi Engels, economia etatizată a sovietelor a fost pusă în situaţia de a crea marea industrie pe fundalul unor realităţi şi mentalităţi în bună parte feudale. Sacrificiile începutului nu au fost răsplătite nici mai tîrziu de bunăstare pentru că decalajul iniţial faţă de ţările dezvoltate a impus noi şi noi sacrificii.

În loc de a produce omul bogat, corespunzător anticipatei bogăţii sociale, comunismul a produs la scară de masă muncitorul industrial a cărui situaţie nu era cu nimic mai bună decît cea a proletarului deplîns în *Capitalul*. Ca şi acesta, omul socialist a primit pentru munca sa doar atît cît era necesar pentru reproducerea forţei sale de muncă. Desfiinţarea opoziţiei dintre sat şi oraş, o altă promisiune generoasă a doctrinei comuniste, a rămas şi ea neonorată. Ponderea ţărănimii şi rezistenţa opusă de ea comunizării forţate în ţările slab dezvoltate au impus distrugerea satului, însoţită uneori de exterminarea fizică a populaţiei. În loc de a fi ridicat la nivelul oraşului, satul a fost condamnat la moarte.

O gravă criză economică, socială şi morală a condus la abandonarea experimentului comunist: sărăcia nu a fost suprimată, ci a fost generalizată; dictatura partidului unic s-a dovedit a nu fi doar un fenomen tranzitoriu, avînd nevoie de continuă consolidare; portretul moral al „omului nou", axat pe frică, supunere şi dependenţă în toate planurile a dezamăgit. Şi toate acestea, susţin unii nostalgici ai comunismului, din cauza accidentului istoric al aplicării de către Lenin la condiţii improprii a ideilor lui Marx şi Engels.

Dintre ideile originare ale comunismului, cea mai concludentă pentru esenţa sa este, poate, cea exprimată de Engels în *Principiile comunismului:* desfiinţarea proprietăţii private va elimina „dependenţa femeii de bărbat şi a copiilor de părinţi", copiii urmînd să fie educaţi în comun, în afara familiei a cărei raţiune de existenţă, de ordin cultural, dispare. Deşi ideea desfiinţării familiei nu a fost realizată de socialismul real, rămînînd în latenţă, ca o ameninţare permanentă, ea ilustrează clar, într-un caz particular, că principala deficienţă a teoriei comuniste o reprezintă concepţia despre om, din care dimensiunea biologică e absentă.

Dacă examinăm viziunea lui Engels despre familie din perspectiva biologiei contemporane a comportamentului (etologie umană), vom constata că mai ales ideea sa de a elimina dependenţa copiilor de părinţi (educarea lor în afara familiei) se situează în crasă contradicţie cu natura umană. Diada mamă-copil este, din perspectiva etologiei umane (I.Eibl-Eibesfeldt), nu un fenomen cultural, ci un fenomen biologic, în care ambii termeni sînt orientaţi unul spre celălalt prin compartimente determinate genetic. Imediat după naştere, ceea ce exclude ipoteza că e vorba de comportamente învăţate, copilul dispune de un repertoriu de semnale prin intermediul cărora interacţionează cu mama sa. În afara plînsului, există un sunet de contact, cu durata de 0,1 s şi frecvenţa de 8 KHz, un altul de disconfort care constă în semnale repetate ritmic de 14 ori pe secundă, sunetul de somn, prin care e semnalizată

CSEHI CASIA: ***Reechilibrare.*** **Lucrare ce va fi expusă la** ***Galeriile de Artă „România literară"***

starea de confort etc. Dintre expresiile minime înnăscute ale copilului, o mare importanţă revine zîmbetului, semnal prietenos, care măreşte disponibilitatea mamei şi o răsplăteşte pentru îngrijirile acordate.

La rîndul ei, mama dezvoltă, în raport cu copilul, strategii comportamentale diferenţiate pe vîrste, strategii care, cel puţin parţial, sînt programate genetic. Dintre acestea se cuvin menţionate în primul rînd comportamentele tandre, identice în esenţă în toate culturile: sărutul, interacţiunea figură la figură, salutul din ochi (ridicarea sprîncenelor, adesea imperceptibilă, datorită frecvenţei ridicate) şi, mai ales, formele de adresare verbală, care formează, datorită anumitor particularităţi (ritm, intonaţie, intensitate, vocabular), o adevărată limbă aparte.

Cînd, dintr-un motiv sau altul, din diada mamă-copil lipseşte primul termen sau un substitut al său, dezvoltarea sugarului este serios perturbată. Fenomenul, descris de R. Spitz (1965, 1968), sub numele de *hospitalism,* merge de la rămîneri în urmă în ce priveşte dezvoltarea fizică şi afectivă, socializare, pînă la moarte.

Dacă diada mamă-copil este un fenomen biologic, care depăşeşte sfera umanului (la majoritatea mamiferelor mama îngrijind puiul şi fiind pregătită hormonal pentru aceasta), participarea tatălui la creşterea progeniturii, ca program biologic, pare a fi o caracteristică ce defineşte în exclusivitate specia Homo. Identic în esenţă atît în culturile arhaice, cît şi în cele contemporane, comportamentul patern uman (jocul cu copilul, participarea la hrănirea şi îngrijirea sa) nu are echivalent în lumea vie.

Aşadar, la om e vorba mai curînd de o triadă (mamă-copil-tată), care constituie nucleul de cristalizare pentru familie şi comunitate. Deşi există şi alte forme de familie decît cea monogamă (în 1967, P.M. Murdork înregistra 708 societăţi, din 849, care permit poliginia), un examen atent arată că, de fapt, chiar în societăţile poligine, bărbaţii sînt căsătoriţi în majoritatea cazurilor cu o singură femeie. La boşimani, de exemplu, doar 5% din familii sînt poligine, restul căsătoriilor de acest tip fiind forme de întrajutorare (bărbaţii sînt obligaţi să se căsătorească cu văduva fratelui lor). Triunghiul familiei umane este un răspuns biologic la starea de neajutorare în care e născut puiul de om. Protejarea sa un timp îndelungat impune colaborarea ambilor genitori, care, pentru a rămîne împreună, sînt legaţi - fenomen unic în lumea vie, - printr-o activitate sexuală permanentă. La om, sexualitatea are, pe lîngă scopul reproductiv, şi pe acela de a menţine coerenţa cuplului parental.

La toate acestea, orice cititor va replica, pe bună dreptate, că nici Marx nici Engels nu au cunoscut datele oferite de biologia comportamentului. Desigur, aşa stau lucrurile, dar marxismul secolului XX, contemporan cu toate progresele biologiei, a rămas fidel spiritului său iniţial care supraestima cultura şi subestima natura. Atitudinea ideologiei comuniste, care a repudiat pentru cîteva decenii genetica, se alimenta din acest spirit. Acelaşi spirit a făcut imposibilă şi receptarea biologiei comportamentului, care, ca orice disciplină ce evidenţiază constantele naturii umane, a fost repudiată vehement.

Dacă marxismul şi ideologia comunistă supralicitează culturalul (nu numai în ce priveşte familia, ci şi în ce priveşte proprietatea, concurenţa, ierarhia socială etc.), atunci nu cumva complexul de inferioritate de care vorbeam la început provine tocmai din conştiinţa obscură că proiectul comunist este o construcţie artificială care nu ţine seama de natura umană şi care, din acest motiv, este sortit eşecului?

Vasile Dem. Zamfirescu

Actualitatea culturală

Invitație la un examen

ÎN NR.10 al revistei *VATRA* de la Tg. Mureș, (a cărei prezentare o puteți citi în p.24), continuă (sub titlul pe care l-am pus noi noastre) disputa prilejuită de publicarea în paginile revistei, cu peste o jumătate de an în urmă, a unui articol polemic consacrat de regretatul Ioan Petru Culianu culturii române din anii comunismului. Participă, acum, la dezbatere Mircea Ghițulescu, Marius Iosif, Viorel Mureșan și Florin Iaru. Reproducem din articolul *Dulci ruinuri,* al acestuia din urmă un pasaj care ni se pare semnificativ: "Pe mine unul, nimic din ceea ce conține strigătul lui I.P.C. nu mă aduce la disperare. Avem de a face, este evident, cu un document *datat*. Cine, în România sfîrșitului de epocă, mai putea să mintă, mai putea să spere în victoria culturii? Poate numai acela care se resemnase cu pierderea definitivă a libertății. Dar I.P.C. greșește grav cînd crede că marea mascaradă culturală este specifică numai țării noastre. Aș vrea să știu unde anume în lume socialismul și comunismul au îngăduit mari direcții, mari școli, doctrine culturale de anvergură? Istoria culturală a socialismului este istoria micilor evadări personale, istorioara gesturilor de refuz și a rezistențelor artiste [...] De aceea articolul lui pleacă de la o eroare de identificare a obiectului [...] Teza principală suferă de un viciu fundamental. Este raționalistă în sensul rău al cuvîntului, rațiunea fiind pusă aici să servească o furie devastatoare" (V.M.)

Sabia și limba

DE APROAPE un an apare la Constanța hebdomadarul *Varianta* (director, Dan Antonoaie-Zepa, redactor șef Valentin Sgarcea). Bine concepută grafic și bine scrisă, revista are de toate: și informație, și opinie, și politică, și cultură. Savuroase sînt comentariile la fotografii și cîteva tablete, pe jumătate serioase, pe jumătate glumețe. Se citesc cu plăcere rubricile *Fitile* a lui Sorin Roșca și *Talmeș-balmeșul săptămînal* semnat de Tien An Men. Maxima săptămînii cu numărul 42 este extrasă din *Septuaginta* și merită a fi ținută în urechea gazetarilor și politicienilor de toate farburile: „Mulți au căzut de ascuțișul sabiei, dar nu așa de mulți ca cei căzuți din pricina limbii". (N.M.)

Întîlnire cu Al. Ciorănescu

MIERCURI, 24 noiembrie 1993, profesorul Alexandru Ciorănescu a ținut o conferință la Facultatea de Litere din București. Prima lui conferință la această facultate, după cum a precizat, adăugînd modest că se teme că ar putea să nu fie la înălțime. Vorbind despre *Utopie și mit*, cu aceeași claritate spectaculoasă pe care raționamentele sale o au întotdeauna, bonom și dezinvolt, cu o limbă română puțin exotică după o întrerupere atît de lungă, profesorul Ciorănescu s-a dovedit a fi acel rar erudit imaginativ, pe care computerul nu-l va putea înlocui niciodată. (A.D.).

Actorul față cu sine însuși

LUNI 29 noiembrie, la Sala Atelier a Teatrului Național din București, a avut loc cea dintîi premieră din actuala stagiune a Teatrului româno-american „Eugen O'Neill", condus de Alexa Visarion. Chiar din enunțul de mai sus se poate observa lipsa unei săli proprii pentru un teatru care, ca atîtea altele, se zbate în dificultăți financiare și de tot felul.

Debutul stagiunii a fost constituit de un interesant spectacol-recital susținut de Viorica Vatamanu, care a alcătuit colajul de texte și a gîndit regizoral spectacolul. O scenă absolut goală, un scaun și un actor: scenografie minimă pentru șaizeci de minute de text. Recitat, interpretat, povestit, declamat, șoptit, mărturisit, textul este „interiorizat" tot timpul, altfel spus, asumat de către Viorica Vatamanu ca pe o experiență personală de viață. Spectatorul atent remarcă deîndată proveniența textului: e vorba de un colaj de poeme, fragmente de proză sau de teatru din autori foarte diferiți, de la Nichita Stănescu, Teodor Mazilu sau Ana Blandiana la celebrele pagini ale Eclesiastului, trecînd prin romanul lui Sadoveanu, care dă și titlul întregului spectacol.

Trama este următoarea: o tînără aspirantă la gloria teatrului încearcă să cucerească bunăvoința unui regizor-director, interpretînd, oarecum la întîmplare, mici scene dramatice, menite a-i dovedi talentul și constituindu-se, pe de altă parte, într-o spovedanie, cînd glumeață, cînd solemnă, prin care actrița se prezintă pe ea însăși. Se poate reproșa întregului doar faptul de a nu se rotunji: m-aș fi așteptat să se revină la urmă în punctul de plecare. Există o incompatibilitate între începutul ușor penibil, în care aspiranta la teatru folosește un limbaj neinstruit, cu evidente erori de exprimare, părînd de aceea mai degrabă o veleitară decît un veritabil talent, și finalul apoteotic, care este al unei interprete stăpîne pe arta ei, și care, ca o tragediană de altădată, se arată capabilă a se identifica deplin cu textul.

Viorica Vatamanu controlează toate registrele textului, și pe cele comice, și pe cele grave, și ludicul, și emfaticul, și sfiosul, și pătimașul. N-am văzut-o în alte roluri, dar mi s-a părut remarcabilă în acesta, multiplu, din *Creanga de aur,* cu un sobru joc de scenă, cu o dicțiune bună și cu priceperea de a trece fără dificultate de la un ton la altul. (N.M.)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Zărnești, 1938. (de la stînga la dreapta): Octav Șuluțiu, Ștefan Baciu, Eugen Jebeleanu, alți prieteni și Maria Banuș

Teatrul ca reabilitare

MIHAELA SĂSĂRMAN (studentă A.T.F., regie, anul III) este inițiatoarea și coordonatoarea programului UNITER cu acest tentant și ușor enigmatic titlu. Dacă în majoritatea țărilor occidentale arta a pătruns, sub diferite forme, în spațiile detenției sau ale suferinței, iar acest lucru este deja obișnuit și se bucură și de o anumită tradiție, la noi faptul este nu numai inedit, dar și ușor straniu, emoțional. Luni, 22 noiembrie, la ora 12, s-a jucat în penitenciarul Jilava primul spectacol de teatru, pe baza textelor dramatice ale lui Dumitru Solomon: *Liftul, Urmărirea, Superba nevăzută cămilă*. Actori: cinci deținuți (bărbați) de drept comun. Spațiul de joc: o sală rudimentară, ca la căminele culturale, dar ceva mai „intrată la apă". Decorul: banal și improvizat. Costumele: (tot niște uniforme) – salopete. Durata spectacolului: aproximativ 20 de minute. Făptuitorii acestei breșe culturale sînt regizorul Mircea Crețu (directorul teatrului din Giurgiu) și, bineînțeles, Mihaela Săsărman, care a fost și un fel de asistent de regie. Sîntem siguri, încă o dată, că, așa cum spunea Noica, numai spiritul poate educa, sau în cazul nostru re-educa. (M.C.)

CALENDAR

6.XII.1892 – s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.XII.1897 – s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.XII.1937 – s-a născut *Mihai Drăgan*
6.XII.1940 – s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.XII.1952 – a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.XII.1971 – a murit *I.M. Rașcu* (n. 1890)
6.XII.1984 – a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.XII.1985 – a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)

7.XII.1909 – s-a născut *Alexandru Talex*
7.XII.1927 – s-a născut *Fodor Sándor*
7.XII.1935 – s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.XII.1937 – s-a născut *N. Grigore Mărășanu*
7.XII.1941 – s-a născut *Ion Vieru*
7.XII.1976 – a murit *Gheorghe Iacob* (n. 1927)

8.XII.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m.1955)
8.XII.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.XII.1976 - a murit *George Sidorovici* (n.1920)

9.XII.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.XII.1934 - a murit *Gheorghe Boldea* (n.1905)
9.XII.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.XII.1972 - a murit *Ieronim Șerbu* (n.1911)

10.XII.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.XII.1934 - s-a născut *Ion-Bujor Pădureanu*
10.XII.1945 - s-a născut *George Buzinovski*
10.XII.1966 - a murit *Ioan Chinezu* (n.1894)

11.XII.1902 - s-a născut Nicolae *H. Dimitriu* (m.1980)
11.XII.1902 - s-a născut *Dan Simonescu*
11.XII.1916 - n-a născut *Gellert Sándor*
11.XII.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.XII.1905 - s-a născut *Virgil Huzum*
12.XII.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.XII.1929 - s-a născut *Marin Bucur*
12.XII.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.XII.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.XII.1962 - a murit *Felix Aderca* (n.1891)

13.XII.1693 - a murit mitropolitul *Dosoftei* (n.1624)
13.XII.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m.1987)
13.XII.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.XII.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n.1933)

14.XII.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.XII.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.XII.1941 - s-a născut *Iulian Neacșu*
14.XII.1942 - a murit *Barbu Marian* (n.1876)
14.XII.1946 - a murit *I.Al.Brătescu-Voinești* (n.1868)

15.XII.1884 - s-a născut *G.T.Niculescu-Varone* (m.1984)
15.XII.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m.1991)
15.XII.1887 - s-a născut A. *de Hertz* (m.1936)
15.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m.1985)
15.XII.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.XII.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.XII.1963 - a murit *Leca Morariu* (n.1888)
15.XII.1980 - a murit *Ion Maxim* (n.1929)

16.XII.1881 - s-a născut *Ion Al.Vasilescu-Voljean* (m.1960)
16.XII.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m.1982)
16.XII.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.XII.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n.1925)
16.XII.1967 - a murit *Alexandru Hodoș* (n.1893)
16.XII.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n.1899)

● **ERATĂ. În nr.43 a fost omis de la "Calendar", din eroare tipografică, numele poetului ION BRAD (n.la 8.XI.1929). Ne cerem scuze și facem cuvenita menționare.**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Libertatea suferinței

Vladimir Munteanu, *Depoziția*, vol.I, Editura Dacia, Cluj, 1991, 272 p., 83 lei; vol.II, Biblioteca Euphorion, Sibiu, 183 p. (inclusiv nuvela *Aproape de țărm*), 150 lei.

DEPOZIȚIA lui Vladimir Munteanu, un roman (ficțiune) despre viața într-un lagăr nazist și mai ales viața după ieșirea „de acolo" se deosebește de cărțile-document pe tema detenției printr-o dimensiune în minus: cea verticală, a speranței. Or, în memoriile și jurnalele celor care au cunoscut lagărele și închisorile, începînd, să spunem, cu Dostoievski, există întotdeauna măcar o picătură de nădejde care se poate strecura în suferință sub orice formă: tenacitatea rezistenței, umor, optimism, dacă nu credința în ceva sau cineva sau măcar încăpățînarea de a te opune realității. Numai imaginația omenească e capabilă să creeze un univers în care cercul răului să se închidă definitiv și ermetic, ca un model fizic al suferinței. Îndrăznesc să cred că într-o lume în care nimic nu e perfect, nici durerea nu poate fi perfectă.

Vladimir Munteanu are vocația marilor teme: libertate, încarcerare, moarte, damnare. Lipsește, cum spuneam, tema redempțiunii. În lagărul nazist, Ioan Dabija și Emilian - personajele din *Depoziția* - învață viermuiala în mlaștina dezumanizării, a bolii, a umilinței și a torturii. Munca deținuților e pe model sisific (cară bolovani), dar mitul pare el însuși degradat, lipsit de tragismul purificator din strădania lui Sisif. În loc de tragedie proliferează mizeria umană sub toate formele ei. După ieșirea din lagăr cei doi tineri se despart o vreme, dar se regăsesc curînd, atrași de pulsațiile aceleiași răni. Identitățile lor se amestecă odată cu experiențele lor și cu chipurile lor descărnate și pergamentoase, „depoziția" trupului asupra celor petrecute în lagăr. Ioan Dabija se căsătorește și are un copil, dar acesta moare timpuriu, răpindu-i tatălui șansa de a se reface sufletește. Dimpotrivă, umbra vieții lui se întinde și asupra femeii care l-a acceptat cu toate fantomele trecutului său. Cît despre el, a acceptat-o poate pentru că măcar numele ei, Ana Maria, fusese alături de el în lagăr: înainte de a o cunoaște, Ioan îl văzuse tatuat pe brațul unui deținut. Emilian întîlnește o tînără fără un braț care vine tot din lagăr, dar pînă să creadă că viața lor împreună este posibilă, el se sinucide. Romanul are forță, așa cum e de așteptat într-o scriere în care pivot este răul. Totuși, intensitatea maximă a tensiunii nu este în capitolul unde răul este maxim, cel despre lagăr. Explicația constă probabil în faptul că evenimentele din timpul războiului și imaginea lagărului nazist au ajuns la Vladimir Munteanu pe filieră indirectă (livrescă - se regăsesc aici influențe din Koestler, Soljenițîn, Goya, Edvard Munch) pe cînd în cele de după război se simte experiența nemijlocită. Un exemplu: dacă toate scenele din lagăr, figurile deținuților și ale torționarilor (inclusiv „medicul") au ceva schematic și difuz, imaginile pierzîndu-se parcă într-un halou nedefinit, în schimb prima întîmplare din libertate are precizia unei lovituri de ciocan. Violența ei pare - din cauza realizării stilistice - mai mare decît violența din lagăr. Acest episod, primul din seria care va otrăvi cu încetul libertatea lui Ioan Dabija, este zidirea unor pui de vrabie în cuibul aflat chiar în fereastra fostului deținut, de către o gazdă obsedată de curățenie. (Se simte că autorul a trăit așa ceva). Mai tîrziu se va dovedi că obsesia „curățeniei" se extinde și asupra oamenilor, gazda, o activistă comunistă, denunțîndu-i pe chiriașii care nu-i plac, așa cum se făcea în anii cincizeci. Diversele etape ale comunismului apar fără echivoc, dar estompat, în acest roman scris la Sibiu între 1986-1989. Ca multe din paginile *de sertar*, și cele scrise de Vladimir Munteanu sînt supuse totuși cenzurii interioare, care-l face să proiecteze în parabolă și limbaj esopic ultimele capitole ale cărții. Romanul își pierde din forță în punctul în care apare Robom, un soi de robot umanoid cu puteri malefice și tot mai nebun, personaj în care nu e greu să-l recunoaștem pe tiranul din orice regim totalitar. Singura alunecare simbolică justificată prin efectul ei artistic (modelarea personajului principal) este felul în care se raportează Ioan Dabija la basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.* Găsește în ideea nemuririi un refugiu în care evadează periodic și pe care-l simte tot mai concret. Cu toate acestea, refugiul este iluzoriu, ca orice ține în cartea lui Vladimir Munteanu de bucuria vieții. Reale sînt numai suferința și moartea.

Acesta este sensul *depoziției* pe care o depun, rînd pe rînd și întrerupîndu-se unul pe altul, personajele cărții. De aceea persoana I (persoana mărturisirii) oscilează între Ioan Dabija și prietenul său de destin, Emilian, iar amîndoi își asumă și fragmentele confesive ale Anei Maria și Irenei, iubitele lor. David Maromet, prietenul lui Emilian și mînuitorul lui Robom pînă în momentul cînd acesta scapă de sub control, rămîne tot timpul o persoană „din afară", străină cumva. Lumea celor doi e închisă și nu mai acceptă decît cu greu pe cineva datorită trecutului pe care-l poartă cu ei ca o impenetrabilă carapace de suferință: „Părea un coșmar. Era mai mult: era realitate" (p.231, vol.I). Carapacea îi izolează de oameni și de bucurii dar nu-i apără de suferința proaspătă, nouă. La Ioan ea va fi moartea fiului și apoi cea a prietenului, două morți de care se simte în mod obscur vinovat, iar la Emilian noua durere va fi supoziția de culpabilitate care-i vine chiar de la ai lui. Foști deținuți ca și el îl acuză că ar fi trădat - și nu e clar în ce măsură făcea sau nu parte dintre turnători. Strigătul său: „Zadarnică e nevinovăția noastră, zadarnică suferința", (p.46, vol.II) nu limpezește deplin lucrurile. Oricum s-ar roti în interiorul propriei vieți, la personajele din *Depoziția* se va auzi doar acest strigăt al zădărniciei și se va vedea doar chipul disperării. Țipăt, nu constatare, zbatere neputincioasă, nu opțiune filosofică.

Bine scris, febril și angoasant, romanul lui Vladimir Munteanu permite greu lectura datorită straturilor de cenușă aproape concrete în care autorul scufundă personaje, întîmplări, locuri. Dar efortul are sens, iar cartea, apărută la sfîrșitul lui 1991 ar fi trebuit să aibă un ecou mai mare, îl merita cu prisosință. Încă tînăr, autorul, un timp redactor șef al revistei sibiene *Euphorion*, nu mai e printre noi. Îi promisesem să-i citesc cartea, care nu apăruse încă atunci cînd l-am cunoscut. Nu știu cîtă zădărnicie intră în faptul că mă țin acum de promisiune. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Poveste de iarnă

ÎMI ardea nara sufletului să-l miros de-adevăratelea pe Nichita. *Necuvintele* lui îmi jupuiseră nervii, mă lăsaseră-n roua goală. Orice rînd, jurasem, va fi alcătuit din cuvinte. Visam că, suit năvalnic pe casă, cu tălpile fripte de țigla țeapănă, urlu: *concret, concret, concret!!* Între timp ne scriam misive împodobite cu desene, el îmi dăruise o serie de timbre mongole, eu, bineînțeles, mă îndrăgostisem de Bobinokarovna! Era în 1971, înainte de „teze". Și astfel, cu premiul de debut (pe 1970) în dinți, am pornit ca din arbaletă, orgolios, să-l străpung la domiciliu. Locuia pe Aleea Romancierilor! Îmbrățișări, pupături, votci rusești, șampanică. Nichita, sclipitor, desfășura, așa, ca chestie de trestie și ocazie de colocazie, kilometri magici de poezie vorbită în aerul zemos al secundelor. Tăceam dovlecește, năucit, fraier cu cioc și alte schilimpiciuri. Bătrîne, mi-a spus, talentul ține de egoism. Bătrîne, mi-a mai spus, Topîrceanu e formi! („Formidabil", a tradus tandră și feroce, Bobinokarovna, sesizîndu-mi privirea de omletă căzută pe preș.) Bătrîne, mi-a mai mai spus, cînd ești inspirat mînînci pe rupte!!! Am plecat lățit de frumusețea lui arteziană. Ajuns la Dolhasca, m-am pus zdravăn pe mîncat. Culmea! Inspirația țîșnea, în continuare, tot din Nichita! Bobinokarovna devenise suprabobinocară!!! Asta-i. ■

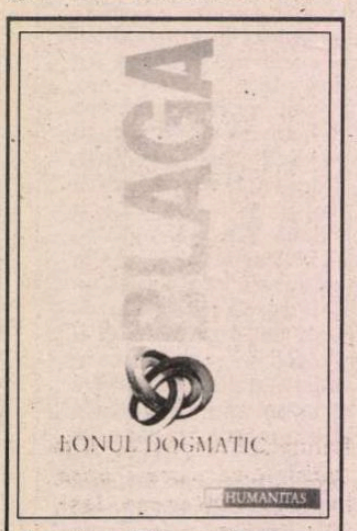
Vasile Voiculescu față cu securitatea

JURNALUL LITERAR din noiembrie consacră un număr triplu (41-43) lui Vasile Voiculescu. Prieteni, cunoscuți, apropiați ai scriitorului îl evocă (Julieta Moldoveanu, Cornelia Pillat, Sandu Lăzărescu ș.a.). Sub semnătura Aristarc, citim un comentariu emoționant despre *Proscrisul* medic și scriitor. Cele mai interesante pagini cuprind documentele procesului din 1958, pe care dl. Andrei Voiculescu, nepotul scriitorului, le-a obținut de la S.R.I. și le-a încredințat *Jurnalului literar.* E vorba despre mandatul de arestare, jurnalul interogatoriilor și sentința de condamnare. Două acuzații principale i-au fost aduse lui Voiculescu: faptul de a fi multiplicat, pentru a fi citite prietenilor, poezii cu temă religioasă; și participarea la întîlniri, considerate ostile regimului, cu Alexandru Teodorescu, publicist și gazetar interbelic, cunoscut sub pseudonimul Sandu Tudor, care s-a călugărit la un moment dat, cu profesorul de chimie Alexandru Mironescu și cu fiul acestuia Șerban, cu arhitectul Constantin Joja, cu preotul Benedict Ghiuș și cu profesorul teolog D. Stăniloae. Sînt publicate și poeziile pe care instanța de judecată le-a avut la dosar ca probe de inculpare. Toate sînt religioase ori mistice. Poeziile și discuțiile prilejuite de întîlniri au părut suficiente pentru condamnarea poetului la cinci ani de temniță grea, ca element dușmănos față de regimul democrat popular. Au fost condamnați și ceilalți din grupul Sandu Tudor. Anchetator penal a fost lt. major de interne Mihăilescu Gheorghe, iar președinte al completului de la Tribunalul Militar a fost lt. col. de justiție Hirsch Emil. Nu se cunosc martorii acuzării. Unul din memorialiști îl numește pe poetul Radu Boureanu. Între cei cărora Voiculescu le-a comunicat poeziile (și pe care-i evocă în cursul anchetei) au fost Barbu Slătineanu, directorul colecției de artă Slătineanu, specialist în ceramică, istoricii literari Vladimir Streinu și Ș. Cioculescu, și preotul călugăr Andrei Scrima. (N.M.)

Ieşirea din oglindă

„EONUL DOGMATIC", prima carte din „Trilogia cunoaşterii", de Lucian Blaga este nu numai o încercare de reabilitare a „dogmei" ci şi fundamentarea ei filosofică, chiar ştiinţifică, ca o cale de cunoaştere ce trebuie reactualizată aşa cum au gîndit-o Sfinţii Părinţi ai Bisericii pentru care adevărurile credinţei erau mai importante decît orice metafizică; recunoscînd, în acelaşi timp, că termenul de „dogmă" este „aproape iremediabil compromis", mai ales pentru oamenii de ştiinţă.

Ca aproape toţi contemporanii săi, Blaga ne apare preocupat de apropiatul sfîrşit „al lumii". Acest „sentiment escatologic de sfîrşit de lume" îl prezintă dublat de „un sentiment eonic de început de lume". Reţinem că, la Blaga, „eonul" reprezintă o delimitare milenară a unei lumi spirituale. Centrul „generator" al eonului se află în „stratosfera spirituală" iar acesta care va urma va fi dominat de „aspiraţiile universaliste". Trecerea de la un eon la altul este anunţată de „criza spirituală", ca aceea care se manifestă în zilele noastre şi cînd, în opinia filosofului, „individualismul îşi trăieşte agonic ultimele excese". Lumea de mîine va fi o lume în care dogma va fi dominantă!



Lucian Blaga *Trilogia cunoaşterii I Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 190 p., 790 lei

Spune Lucian Blaga, că, dacă am căuta o epocă în care să ne recunoaştem „ca într-o oglindă", aceasta ar fi cea din Alexandria egipteană, „elenizată", din primele secole ale mileniului unu. Pe atunci, în Alexandria exista „un adevărat imperiu spiritual" în care gîndirea europeană şi cea asiatică se contopeau într-un „amalgam superior". La fel, în epoca actuală, teosofi ca R. Steiner şi Keyserling elaborează „sinteze între doctrine asiatice, creştine, ştiinţifice şi filosofie modernă". Asemănările dintre cele două epoci sînt atît de pregnante încît autorul crede că le putem urmări „cu degetul pe chipul conturat în oglindă". În plus, criza spirituală a timpului nostru este tot „elenistă"; apariţia unor gînditori interesaţi de doctrine născute pe toate meridianele globului este şi ea „elenistă". La acestea se adaugă reactualizarea şi punerea în circulaţie a unor idei care aparţin acelei perioade. Asemănările dintre elenism şi prezent sînt, în concepţia filosofului, „de conţinut de gîndire şi de stil de gîndire". Însăşi utilizarea unor termeni, precum apolinic, faustic, demonic se aseamănă cu prezenţa elementelor mitologice în toate sistemele gnostice - aceeaşi situare a gînditorului între abstracţiune şi mit". Lucian Blaga crede că şi astrologia, legată de „interesul tulburător" pentru fenomenele oculte, este pe cale de a-şi relua rolul „oficial", ocupat în acele vremuri. Astfel că, filosofi cunoscuţi „amestecă, în caerul din care-şi torc sistemele, mătasea abstracţiunii, cîlţii experienţei ca şi materia incalificabilă a cunoaşterii clarvăzătoare". Această „descurajare de sine" a filosofiei a determinat invazia în acest domeniu „a viziunii şi a mitului" ducînd la „formaţiunile barbare şi rafinate, în acelaşi timp, ale metafizicii gnostice". Tot aici îşi găseşte punctul de pornire şi acea „fatalitate a istoriei", apocalipsa.

Ne aflăm, afirmă filosoful din Lancrăm, într-o criză de sfîrşit de eon, perfect asemănătoare, din motivele arătate, cu cea „elenistă" şi care a dus atunci la potenţarea gîndirii umane „mai sus cu o octavă" prin apariţia dogmei creştine. Desigur, nu creştinismul va sta la baza noului eon, dar vom asista la „o prefacere verticală, în adînc şi în înalt" - din punct de vedere intelectual, fireşte.

Una dintre „paradoxiile" filosofului în ce priveşte viitorul gîndirii umane şi care chiar agresează ceea ce numim „libertate", este specificarea acelui „factor de constrîngere" care să dea dogmei, presupusa cale de cunoaştere în noul eon, acea „aureolă a imuabilităţii", chiar dacă nu definitiv... Oricum, încheie Lucian Blaga, „deocamdată putem visa mult şi nepedepsiţi". **(Maria Genescu)**

Psihanaliză după moda americană

LA DATA apariţiei, *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă a avut un succes remarcabil. Comentariile unora dintre cei mai importanţi critici ai noştri au impus-o rapid, schimbînd dintr-o dată locul scriitorului în ierarhia literară a vremii, iar la 10 ani după prima publicare cele 100.000 de exemplare ale ediţiei a doua se epuizează în timp record. Şi iată că faima romanului promite să se reconfirme şi a treia oară, chiar dacă sensurile pe care le citim sînt, probabil, altele.

Cele două zile din carte sînt 21 decembrie şi 21 iunie, solstiţiul de iarnă şi cel de vară, ziua cea mai lungă şi ziua cea mai scurtă. Excepţionale nu numai ca repere calendaristice, ci pentru că o căldură neobişnuită vine pe neaşteptate în acest miez de iarnă, după cum în plină vară dă o furtună cu grindină cît oul de gheaţă. Extremele sînt deci „pe dos", Crăciunul poate fi sărbătorit la iarbă verde, după cum glumeşte un personaj, iar în toiul lui iunie ţăranii se pregătesc să întîmpine iarna. Această

George Bălăiţă - *Lumea în două zile*, prefaţa de Ileana Mălăncioiu, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, Bucureşti, 1993, 2 vol., 293 + 279 p., 585 lei

răsturnare paradoxală este practic esenţa romanului, al cărui prim volum este dominat de obsesia vieţii, a vitalităţii, a naşterii, obsesii care de fapt aparţin unui cuplu steril, pentru care aşteptarea unui copil a devenit chinuitoare. În volumul al doilea, Antipa, bărbatul din acest cuplu, el fiind şi personajul principal al romanului, face pariuri pe viaţa oamenilor, iar aceştia mor programatic conform previziunilor lui. Antipa lucrează la oficiul decese, e deci un „funcţionar al neantului", şi forţa de a ucide prin rămăşaguri mi se pare o clară refulare a neputinţei de a procrea. Mai ales că după ce el însuşi moare, ucis de un nebun cu fixuri oculte, nevasta lui descoperă că e însărcinată. Sigur că această simplificată dramă a personajului e elaborată extraordinar în roman. Antipa chiar are o existenţă dublă, una calmă, domestică, interiorizată, vag turmentată de miresmele bucătăriei unde domneşte soţia lui, Felicia, şi o alta dionisiacă, cu iubiri satanice şi rămăşaguri fatale.

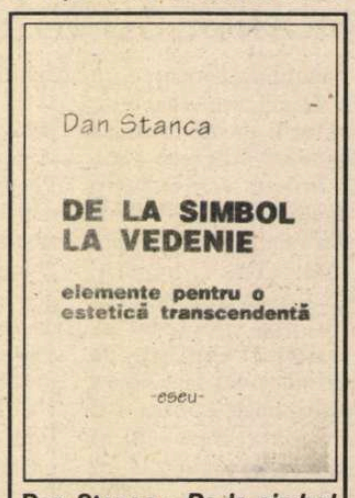
Lumea în două zile e un hăţiş inepuizabil de variante posibile de înţelesuri, de ipoteze, ambiguitatea lui fiind exemplară. Însă dincolo de sensurile alegorice, dincolo de substanţa filosofică a cărţii, ceea ce sare în ochi la o lectură reactualizată este tăvălugul de senzaţii, vise, dorinţe tulburi, sentimente confuze, întîmplări la limita realităţii, conflicte surde, obsesii refulate, toate menite să contureze un Antipa care de fapt se refuză privirii, scufundîndu-se în propriile lui detalii şi trăgînd după sine un întreg cortegiu de personaje bizare. Cartea are într-adevăr ceva ocult, dar nu atît prin cvasimisterul puterii lui Antipa, nici prin parabolele oglinzilor miraculoase în care putem citi viaţa şi moartea, nici prin Anghel, personajul nebun care se crede înţeleptul Su Cio, ci mai curînd prin vagul scriiturii propriu-zise, prin atmosfera grea, apăsătoare, creată de explozia unor jeturi de rătăciri onirice sau deliruri senzualiste. Gogolian pe faţă, George Bălăiţă mi se pare mai curînd asemănător unui psihanalist american care îşi chinuie pedagogic personajele, demontîndu-le şi reparîndu-le întruna, aparent dornic să le afle logica; de fapt el e mai curînd un colecţionar de iraţional, inexplicabil, paradoxal. Marea fascinaţie a cărţii stă în vîrtejul ei de uluitoare biografii exotice, pentru că toate personajele sînt complet ieşite din comun, Antipa nefiind altceva decît suprafaţa fosforescentă care îi acoperă pe toţi. *Lumea în două zile* e un exemplu tipic de carte flamboiantă, grea, care la rîndul ei are puterea de a-ţi impune un anumit ritm de existenţă. **(Andreea Deciu)**

Mitologicale

DECLARÎNDU-SE cu falsă modestie diletant, Dan Stanca încearcă să defineasca „elementele unei estetici transcendentale" şi ne propune o abordare foarte dubioasă. Nu numai pentru că înghesuie în aceeaşi grilă inconsistentă şi prea speculativă a metafizicalelor cam toată literatura lumii (sau în orice caz, ce e mai important), dar şi pentru că tonul cărţii e destul de ciudat. Prea avîntat pentru un stil teoretic, prea liric şi intim pentru o perspectivă riguroasă, dar în acelaşi timp prea simplu, tern şi rudimentar pentru un eseu.

Între platitudini (gen „spiritul modern e contradictoriu şi nesigur") şi afirmaţii obscure („a scrie pentru a ieşi din timp şi dacă timpul e prea opresiv, atunci a transforma litera în rînjet, în leagăn al demonului") noua estetică a lui Dan Stanca nu-i poate convinge decît pe cei care se mai lasă încă fascinaţi de ininteligibil. S-a tot discutat despre relaţia dintre artă şi religie, despre poezie şi rugăciune, despre Absolut, Nevăzut etc., dar a reduce totul la această perspectivă mi se pare cel puţin forţat, dacă nu naiv. Mai ales cînd autorul nu are precauţia de a-şi selecta un anume traseu în literatură, ci aruncă de-a valma pe Blaga şi Beckett, pe Gottfried Benn şi hindusul Coomaraswami, iar argumentele le extrage în egală măsură de la Plotin, mistici, Saussure, Hillis Miller, Nietzsche, Einstein, hinduşi şi yogini etc. Nu oricine e dispus să creadă în mitul familiei universale a spiritelor omenirii. Şocante sînt şi alte convingeri ale lui Dan Stanca, pentru care Daniel Turcea este un „Sfînt Ioan al Crucii contemporan"; un text evident ironic al lui Kafka intitulat *Despre simboluri* este citit cu evlavie în... litera lui şi ceea ce pune capac la toate e faptul că, deşi cochetează cu teoreticieni ca Hillis Miller, autorul declară, nici mai mult, nici mai puţin, că lecturile reactualizate sînt nocive, susţinînd că *Luceafărul*, de pildă, e un fel de liturghie căreia trebuie să-i păstrăm intacte sensurile.

„Elementele" acestei estetici sînt prea discutabile ca să putem discuta serios conţinutul sistemului. Iar titlul cărţii e, pînă la urmă, perfect edificator. Dar mă tem că altfel decît îl vrea autorul. **(Andreea Deciu)**



Dan Stanca - *De la simbol la vedenie (elemente pentru o estetică transcendentală*, Ed. Colibri, 1993, 95 p., fără preţ

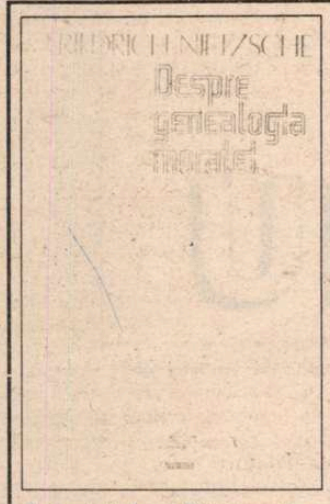
Elogiul „bestiei blonde"

FIXATĂ de către cei mai mulţi dintre exegeţii lui Nietzsche în ultima sa perioadă de creaţie, *Despre genealogia moralei* a fost concepută ca „scriere polemică adăugată precedentei *Dincolo de bine şi de rău* spre împlinire şi înţelegere". Apărută în 1887, ea relua - în trei disertaţii unite prin recurenţa problemei valorii valorilor - scrieri anterioare de la *Consideraţii inactuale* pînă la *Omenesc, prea omenesc*, Aurora sau *Ştiinţa veselă*. Nu sistematic, evident, şi uneori deplasînd cu totul accentele din cărţile anterioare, sau pe cele din cărţile care au precedat-o *(Cazul Wagner, Amurgul zeilor)*.

Mărturisirea din introducerea la *Genealogia moralei* despre răspunsul precoce la întrebarea: care este originea ideilor noastre despre bine şi despre rău? aparţine de bună seamă unui anumit tip de retorică tipic nietzscheană dar şi situării premeditate a răspunsurilor veritabile într-o preistorie (aici, a filosofului de mai tîrziu, în alte părţi, a omenirii). Copilul de 13 ani îi făcuse cinstea lui Dumnezeu de a-l considera „Părintele răului". Filosoful va considera această libertate un *a priori* al său şi într-o polemică antipozitivistă cu genealogii englezi ai moralei, (în special doctorul Rée) va încerca să fixeze în ce condiţii omul şi-a inventat cele două valorizări - binele şi răul - şi care este valoarea intrinsecă a acestei valorizări.

Genealogismul lui Nietzsche înseamnă punerea în evidenţă a *diferenţei originare* între nobili şi sclavi, între „rasa de stăpîni" şi turmă. Nu este nici prima, nici ultima dată cînd Nietzsche pune în termeni categorici problema opoziţiei între creştinism şi valorile vitale, instituţionalizarea politicii resentimentare a celor mulţi faţă de supremaţia instinctelor originare.

Procesul pe care i-l va face lui Socrate în *Amurgul zeilor* este precedat aici de procesul Iudeei făcut în numele unei Rome nobile, puternice, dar înfrînte de „poporul sacerdotal al resentimentului". Extrapolarea acestei îmblînziri paradigmatice a poporului nobil de către „poporul" care posedă o morală populară de o genialitate fără egal este făcută, în virtutea unei „consecvente



Friedrich Nietzsche, *Despre genealogia moralei*, traducere din limba germană de Horia Stanca şi Janina Ianoşi, postfaţa de Ion Ianoşi, Editura Echinox, Cluj, 1993, 210 pag., 950 lei.

logice", la religia milenară care i-a urmat, creştinismul. Aceasta este premisa concluziei din eseul despre „vina" (în germană *Schuld* = vină = datorie), după care prin succesive analogii, s-a ajuns la o finală înlocuire a vinei cu pedeapsa şi credinţa în „Dumnezeu - creditorul nostru". „Bestia blondă", războinicul, omul suveran, autonom şi sùpramoral care este etalonul valorii prin raportare la sine a fost înfrînt - demonstrează Nietzsche - de *golul* din jurul fiinţei slabe, bolnăvicioase, resentimentare. Bestia faptei a fost înlocuită de o „bestialitate a ideii" - care pentru Nietzsche este voinţa pentru nimic (idealul ascetic). Răfuiala cu Wagner începută aici pentru neţinerea în frîu a „veleităţii tipice a artistului", aceea de a fi real este premisa fixării termenilor ecuaţiei valoarea valorii = modul de existenţă al celui ce valorizează. Iar această ecuaţie, din care artistul este evident respins, a stat la baza unor viitoare stilistici existenţiale, care din păcate va uita tocmai originara dihotomie între nobili şi turmă. **(Simona Sora)**

Primul dicţionar de sociologie românesc

ÎN MATERIE de dicţionare, la noi nu se cunoaşte decât existenţa unui proiect de *Dicţionar sociologic poliglot* (1971), rămas nepublicat, şi a unui mic dicţionar de sociologie insignifiant apărut în urmă cu doi ani. Aşa cum ne asigură coordonatorii recentului *Dicţionar de sociologie*, aceasta este prima întreprindere critică românească concretizată, de tip exhaustiv, în domeniul vast al noii /noilor sociologii. Recunoaştem că angajarea celor 32 de colaboratori, adunaţi de la catedrele universitare de profil din ţară, la redactarea celor 626 fişe de termeni specifici, a comportat un mare curaj. *Dictionnaire critique de la sociologie* (PUF, 1982) redactat de Raymond Boudon şi Francois Bourricaud, nu depăşeşte de pildă 101 termeni, şi nici la a treia ediţie (1990) nu s-a avut certitudinea cuprinderii scrupuloase a bibliografiilor. E adevărat că autorii români şi-au luat siguranţa evitării indicaţiilor bio-bibliografice, dar aceasta probabil din dorinţa de a oferi cît mai repede un instrument de lucru pentru studenţii şi sociologii noştri, aşteptat zeci de ani (chiar dacă, din modestie profesională, sîntem trimişi la o ediţie următoare a *Dicţionarului*, în eventualitatea că am fi interesaţi de mai mult).

Coordonatorii Lazăr Vlăsceanu şi Cătălin Zamfir au dat colaboratorilor posibilitatea abordării teoretico -metodologice suficient de personale, ceea ce ne îndreptăţeşte să credem că această (primă) ediţie comportă şi o intenţie experimentalistă asumată. Meritorie este acţiunea acestor sociologi, după abia cîţiva ani de la redezmorţirea cercetării sociologice româneşti, şi după părăsirea convingerii – cît de prefăcute? – că singura sociologie ştiinţifică este materialismul marxist.

Problema cuprinderii a fost rezolvată generos, cinci criterii ghidînd selecţia termenilor: cei tehnici, deja standardizaţi; termeni specifici diferitelor teorii sociologice, în genere neconsacraţi; „vocabularul ştiinţelor sociale", conform formulării lui Lallende;termeni ai „sociologiei româneşti"; şi termeni ai limbajului comun, dar cu conotaţie sociologică. În demersul epistemologic nu poate fi ignorat specificul naţional al sociologiilor, de unde derivă desigur şi o

***Dicţionar de sociologie*, coordonatori Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu, Editura Babel, 1993. Lucrare apărută cu sprijinul „Fundaţiei Soros pentru o societate deschisă", 769 p., 4500 lei**

variaţie a gamei tehnice-terminologice la trecerea dintr-o cultură în alta. Trei importante şcoli sociologice culturale domină la ora de faţă lumea, americană (anglo-saxonă), franceză şi germană, fiecare cu preocupările caracteristice tipurilor de societăţi pe care le analizează. În noianul de teorii sociologice există puţine universal valabile - puţine care au rezistat criticii şi contestării de-a lungul vremilor.Totuşi, statutul de „sociolog" este renumit prin generozitatea-i. Sociologia suportă multe, sub acoperămîntul ei mişunînd teoriile cele mai ciudate ale ştiinţelor (cele exacte sau cele umaniste) calificate drept „sociologie" adesea pentru a le suplini lipsa de ştiinţificitate. Un astfel de tărîm al libertăţii, unde primeşte drept de azil oricine şi (aproape) orice, nu poate fi decît benefic destinului său, însă cu riscul îndepărtării de statutul de „ştiinţă". O asemenea situaţie complexă este ilustrată de o terminologie pe măsură. Prolificitatea metodologică, derivată, este demonstrată cu prisosinţă şi de recentul *Dicţionar*.

În condiţiile în care în alte domenii ale cercetării ştiinţifice se mai aşteaptă încă actualizarea informaţiei, acest *Dicţionar* ambiţios îşi merită cu atît mai mult semnalarea. **(Dan Şăulean)**

Un best-seller din secolul XIX

MARCHIZUL de Custine, autorul *Scrisorilor din Rusia*, este înainte de toate el însuşi un personaj. Aventurier de vocaţie, predestinat unei vieţi spectaculoase prin însuşi faptul că, nobil fiind, se naşte în plină revoluţie, în aprilie 1790. E fiul amantei lui Chateaubriand, îşi petrece deci copilăria între drame (bunicul şi tatăl mor pe eşafod) şi frivolităţi; la începutul unei cariere promiţătoare se compromite jalnic printr-o idilă cu un soldat, descoperită de camarazii de regiment ai acestuia; îşi pierde de timpuriu soţia şi fiul; în fine, se străduieşte să-şi sancţioneze singur propriile moravuri, scriind cîteva cărţulii cu subiecte religioase şi etice destul de neizbutite. Face o vreme pe Mecena pentru literaţii epocii, dar adevărata glorie o cunoaşte numai cînd îşi valorifcă impresiile de călător. Şi, într-adevăr, *Scrisorile din Rusia* „best-sellerul secolului XIX", cum o numeşte prefaţatorul cărţii Pierre Nora, rămîne şi astăzi o performanţă de vervă stilistică şi precizie a observaţiei.

Despre marchizul de Custine s-a spus că ar fi un sovietolog avant la lettre, pentru că Rusia pe care o vede el este un imens gulag prebolşevic, un univers al terorii liber consimţit, în care victimele sînt astfel manipulate încît să nu fie conştiente de prezenţa călăilor. Călătorul care cunoaşte această lume nu este altceva decît europeanul aristocrat, fără rafinamente de prisos (cu toate că îl oripilează ploşniţele), ci doar cu o înţelegere clară a drepturilor omului, care studiază „la rece" această ciudăţenie dintotdeauna: Rusia. E uşor pentru cititorul de azi să vadă în *Scrisori...* mai ales critica dură a autoritarismului ţarist, a supunerii iraţionale a mujicului, a corupţiei generalizate, însă marchizul izbuteşte cel puţin să pară imparţial, lucru de care trebuie să ţinem şi noi seama. Preocupat de ideea că scrie în primul rînd pentru Franţa, care trebuia să afle cine era de fapt poporul Rusiei, autorul se simte obligat să nu omită nici un amănunt, să fie necruţător, cinic uneori cu pretenţiile de civilizaţie ale acestor „oameni ai Orientului". Ceea ce nu înseamnă că nu îi plac într-o anumită măsură ruşii, pe care îi consideră prietenoşi, măreţi, interesanţi, şi odată ce a avut

Marchizul de Custine - *Scrisori din Rusia*, traducere de Irina Negrea, prefaţa de Pierre Nora, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 293 p., 590 lei

generozitatea să le recunoască aceste merite vagi la urma urmelor se simte îndreptăţit să le arate şi viciile.

Ca operă literară, cartea este fascinantă. Densă şi tensionată, concepută în stil sobru dar şi spiritual, ca un jurnal de călătorie, ea îşi susţine însă interesul mai ales prin importanţa politică. Documentul pe care marchizul de Custine îl lasă prin aceste scrisori era extrem de necesar Europei la data aceea, cînd în Rusia anului 1839 se petreceau schimbări spectaculoase. Iar ediţia scoasă de Humanitas este excelent alcătuită, prin faptul că include prefaţa lui Pierre Nora, care lămureşte foarte clar contextul istoric. **(Andreea Deciu)**

Gusturi englezeşti

RANDALL Stevenson este profesor de literatură engleză la Universitatea din Edinburgh şi formaţia sa academică se vede clar în această carte despre romanul britanic al secolului 20. Opţiunea lui este mai mult pentru istorie literară decît pentru critică sau eseu, iar stilul în care scrie, clar şi uşor de urmărit. Autorii sînt studiaţi dintr-o perspectivă oarecum exterioară a întregi lor opere, dar şi a receptării critice deja consacrate – şi în acelaşi timp în relaţia dintre ei şi literatura universală contemporană. Autorul urmăreşte anumite teme şi idei care grupează, mai mult sau mai puţin, autorii în mici familii; deci nu atît o tematică modernistă în relaţie cu una postmodernă, avînd în vedere că romanul britanic este mai puţin receptiv la postmodernism (în concepţia lui Randall Stevenson), ci mai curînd o trecere în revistă a particularităţilor romanelor în discuţie. Baza de la care se porneşte nu este neapărat teoretică ci pendulează cumva între text şi receptarea critică. Din această cauză, volumul este foarte interesant pentru un cititor dornic mai curînd să se instruiască decît să fie pus în situaţia de a duce o luptă de idei cu autorul. Se pot găsi aici multe citate esenţiale cunoaşterii începutului romanului modernist (Virginia Woolf, Joyce, D. H. Lawrence) şi, ce este mai important, studiile reprezentative din autori mai puţin luaţi în consideraţie la noi, deşi traduşi şi citiţi (Graham Greene, Somerset Maugham, Allan Sillitoe, Iris Murdoch, Muriel Spark). De asemenea, apar în discuţie şi autori contemporani deloc cunoscuţi la noi, iar avantajul unei abordări de genul celei făcute de Randall Stevenson este că vine în întîmpinarea cititorului prin tratarea sa didactică (în sensul cel bun).

Cele cinci părţi ale cărţii sînt clasificate în acelaşi timp în funcţie de momentul de apariţie şi de anumite trăsături de stil. *Romanul între 1900-1930*, *Romanul anilor treizeci*, *În timpul războiului*, şi *După război (1940-1956)*, *Romanul recent şi contemporan*, *După anii 1950*, *Modernism şi Postmodernism*, *Romanul experimental din 1930*. După cum se vede, ultimul capitol transcende clasificarea în funcţie de perioadă şi trece la un alt gen de definire. Într-un fel, acest capitol este cel mai interesant pentru că este cel mai problematic şi din cauza asta cel mai deschis. După părerea autorului, momentul culminant al romanului britanic a fost cel al modernismului – judecînd mai ales după impactul avut asupra literaturii europene şi americane. În ceea ce priveşte postmodernismul, acesta a venit din afară (SUA, America de Sud şi Franţa) şi a fost receptat cu răceală. Pe de altă parte,

Randall Stevenson, *The British Novel since Thirties*, Institutul European, Iaşi, 1993, 1450 lei.

autorii britanici au preferat să dezvolte propriul lor postmodernism din germenii care se găseau în romanele moderniste engleze (Joyce, spre exemplu). De altfel, şi la nivelul receptării, romanul postmodern (Fowles, atît de tradus la noi) este mai puţin apreciat, preferinţa cititorului englez mergînd spre romanul mai tradiţional. Explicaţiile pe care le dă Randall Stevenson acestui fapt sînt foarte interesante şi oferă cititorului român posibilitatea cunoaşterii unui alt fel de mentalitate, a unei alte estetici a receptării. Motiv pentru care această carte merită citită. **(Alexandra Vrânceanu)**

Ion DRĂGĂNOIU

Vorbind cu papagalul lui Branislav Petrovici

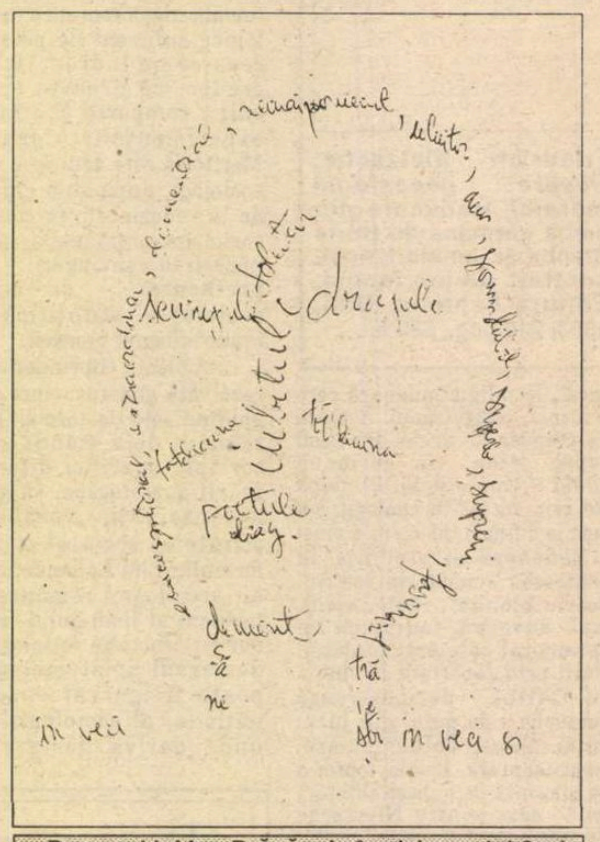
De o lună Brano nu vorbeşte cu nevastă-sa. Venim năduşiţi de la Sarajevo. Am aflat pe drum că planeta va sări în aer. Brano îi spune noutatea papagalului. Papagalul i-o traduce în ungureşte nevestisii. Nevastă-sa mie, în nemţeşte. Eu papagalului în româneşte. Ne înţelegem de minune. Ignorăm cratimele. Oricum, Belgradului nu-i pasă de noi. Nici nouă de el. Blocada măsii. Ba a mătii, zice papagalul. Urît mai vorbeşti, zice în ungureşte nevasta lui Brano. Ba tu eşti urîtă, zice el în sîrbo- croată. Bitte? zic eu. Bitter, zice Brano, şi desface o sticlă. Papagalul o dă pe gît şi ne spune punctul lui de vedere:
Această rostogolire a aerului pe care voi o numiţi sferă,
la stînga, la dreapta, la stînga, la dreapta,
această nebună rostogolire care îi îngăduie să existe,
la stînga, la dreapta, la stînga, la dreapta, această dezghiocare a sinelui pînă la rotunjime, la stînga, la dreapta, la stînga, la dreapta...
Care stînga şi care dreapta? strigă atunci un punct al liniei drepte. Stînga sferei e dreapta sferei şi dreapta sferei e stînga sferei. Se vede foarte bine aceasta, în rostogolire. Tu să taci, staticule, i-a mai spus papagalul lui Brano. Papagal la cuptor şi blocadă cu maioneză ONU cu frişcă, asta o să mîncaţi azi, ne-a spus nevasta lui Brano, trîntind uşa de la bucătărie. Înapoi la amoebă, i-a răspuns Brano, deschizînd cuşca papagalului, coada de amoebe de la benzinărie e tot mai lungă. Hai, înapoi la amoebă.

I Fedeli d' Amore

Noi suntem broaştele ţestoase ale istoriei. Decupînd zilnic taloane cu amintirea călătoriilor de odinioară, rentieri a ceea ce nu mai este, one dima, e pluribus unum, surîzînd la ce va să vină şi hrănindu-l. Rentieri ai memoriei bîntuiţi de pituita matinală. I Fedeli d' Amore, chemaţi la curţile melancoliei, călătorind pe cele de trei ori nouă cercuri, povestind despre cei care ne locuiesc neştiuţi, ascultîndu-l pe dunăreanul de Brano, la Sarajevo, la Smedereva, la Belgrad, povestindu-ne un duel.
Iată un duel: ştrengarul fără arme împotriva mării.
Jur: marea a căzut de la primul sărut. Priveşte: la genunchii lui dumnezeu ştrengarul lui dumnezeu fără arme.
Tot ce a mîncat şi băut şi respirat marea se zbate în frumosul joc al morţii.
Deprinderea peştilor cu aerul (recitesţe cruciadele şi compară). Strigătul argintiu al scoicilor (risipeşte lumina de dimineaţă şi compară).
Vapoare pe roţi. Marinari pe cai. Mariners. Aer însîngerat în branhii. Uragan fără compas. Dă viaţă apei frumoase (noi suntem peşti). Redă-ne locul de joacă, fii bun (noi suntem arici pe fundul mării). Redă-le ochilor vechimea vederii (noi suntem stele de mare).
Ştrengarule, te roagă şi scoicile şi ţestoasele.
Patrie pentru dinţii noştri (noi suntem canibali).
Ajută-ne. Noi suntem broaştele ţestoase din istorie.
Hai, fii prieten. Noi suntem jucătorii de polo din Europa.
Bipedule, noi suntem fetele care te-au născut, noi, broaştele ţestoase din jurnalul tău, noi, polipi, averea ta, noi, arici, teatru pentru copiii tăi, noi, canibali la ordinul tău.
Iată un duel, mai zice Branislav, şi adoarme însîngerat.

Maşina de vise

Straşnică maşinărie de vise mai are şi Brano ăsta. Sforăim, se-ntoarce, mă-mpinge-n perete. Unguroaica de nevastă-sa doarme, ce-a mai rămas din poliglotul de papagal e-n cuptor, Brano vorbeşte în somn, dizolvă magneziu în mare, Brano visează:
Sau marea sau nu mai sunt raci prăjiţi cu grămada ... sau marea sau nu mai sunt stele întunericul să-l lumineze ... sau marea sau nu te mai poţi îndrăgosti de broasca ţestoasă ... sau marea sau nu mai e cum a fost la mare.
Aşa cum e jos, aşa e şi sus. Şi nu există nimic altceva de ştiut. Numai maşina de vise ne spune cînd vom primi coroana pe frunte. Brano doarme şi nu ştie asta. El mormăie: sau marea sau nu mai e sare în casa ta, sau marea sau nu mai e femeie s-o înşeli la mare, sau marea sau nu te mai poţi bate cu marinarii, sau marea sau nu te mai poţi duce în America, mare noi suntem fiii tăi ...
Maşina de vise ne spune că în mare e înţelepciunea strămoşilor noştri, amphitheatrum sapientiae aeternae.



Portretul lui Ion Drăgănoiu în viziunea lui Sorin Dumitrescu pe 6 ianuarie 1981

Îţi poruncesc

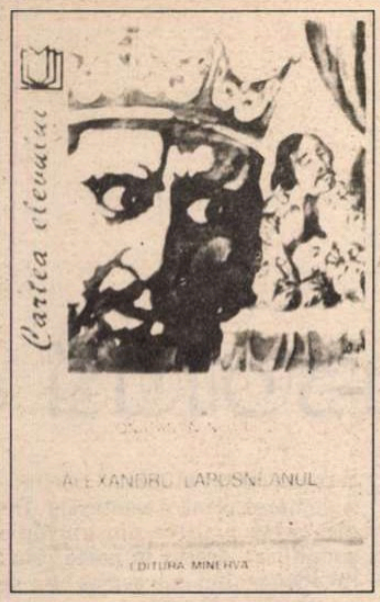
Bolboroseală: Îţi poruncesc, o, Muză, broască ţestoasă fără bolţi străvechi, pasăre fără aerul viitorului,
adu-mi oameni obosiţi de respiraţie, oameni obosiţi de fericire, oameni sublunari fericiţi de oboseală, oameni infratereştri respirînd obosit, toţi oamenii.
Apoi fă-i să-şi uite istoria.
Apoi adu oameni pe care să-i întreb: Homer a fost femeie?
Bocitoarele albaneze, bocetele tuşii Rica la moartea tatălui meu şi la moartea mamei mele, luminoase bocete homerice imprimate pe bandă de magnetofon, hai, Muză, adu-mi toţi oamenii, începînd de la piatră, în drum umple-mi ciubere cu miere amară, puşca, ruşinea lumii, în lumină suplă prefă-o, hai, Muză grăsană, adu-mi-o pe Ana.
Ana se satură privind minunate locuri şi se hrăneşte cu mulţi struguri de neînţeles şi îl sărută pe-al podgoreanului cinstit băiat de după ciorchini şi trece puţin pe la Dubrovnik, fără pantofi şi fără rochie, pentru că i le-au luat în Bosnia vara, nebună din cauza ei şi-a pierdut capul, la Zagreb o vindecă de durere de inimă doctorul de acolo, iar seara o înţeapă ţînţarii, urşii o prigonesc din cauza mierii cînd îşi spală dimineaţa mîinile cu săpun. Ana, pictoriţa nebună care cîntă cîntece de partizani şi îşi bea laptele cînd o ajunge ploaia, cînd războiul o priveşte ca nu cumva să piară aşa. Hai, Muză grăsană, adu-mi oamenii din trenuri şi fă-i să-şi uite istoria, întreabă-mă la ce mă gîndesc privind peştele ăla, ca să-ţi răspund:
La alţi peşti.

Se naşte în 6 ianuarie 1943 la Braşov, unde termină liceul. Face parte din ultima promoţie de filologi,(1965), care i-a avut ca profesori pe Vianu şi Călinescu. Debutează editorial în 1969 cu volumul *Aproape sonete,* dintre ultimele apărute în colecţia *Luceafărul,* colecţie deschisă de Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag. Ca redactor la Radioteleviziune, editează *Revista literară radio* şi *Convorbirile de joi.* Va fi redactor la *România liberă* pînă în 1984, cînd datorită împrejurărilor e nevoit să părăsească redacţia. Obţine premiile de poezie ale Uniunii Scriitorilor şi Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru volumele *Scene de vînătoare* şi *Starea provizorie.* Conduce în prezent agenţia *I.D. Press International.* Are sub tipar la *Cartea Românească* volumul de versuri *Alice în Ţara Noţiunilor* şi la *Editura Arc* eseul *De la eiron la Estragon,* privind evoluţia conceptului de ironie de la antici la moderni.

★

"Surîzi atunci cînd nu poţi nici plînge, nici rîde, dorindu-le pe amîndouă. Ironia se defineşte ca o neputinţă. Ea exclude efectul. Ea nu are scop". Înrudindu-se cu modul poetic de existenţă, ironia este o tentativă de ocrotire a fragilităţii omenescului şi o soluţie de supravieţuire: *"Hoardă năvălind ironic, nu se poate spune.Căci mai cu seamă asupra barbariei se exercită ironia. Forma ei desăvîrşită se exercită asupra barbarului EU. Ea nu iubeşte pronumele personale şi posesive".* Ion Drăgănoiu scrie în continuare un bun comentariu al poeziei sale, care este ea însăşi un comentariu, cînd degajat, cînd crispat, al greutăţii de a trăi pentru cine încearcă să introducă oarecare sens şi ordine în zilele şi actele vieţii sale: *"O rigoare există totuşi în exercitarea surîsului. Mai bine zis, o grijă: aceea de a nu dezveli sălbatic pămîntul roşu al gingiilor, aşa cum fac urletul şi hohotul. Crisparea ironică e de natură intelectuală şi locul ghiocului magic e luat de lamele tăioase ale inteligenţei, vibrînd melancolic (...) «Atent» şi «ironic» sînt armonice ale surîsului ... Într-un personaj ironic sînt întotdeauna doi. Privind din spate şi de sus. Al doilea pare să fie mai înţelept. Pare."...*

(Lucian Raicu, *Fragmente de timp,* Cartea Românească, 1984, citînd din poemul *Surîsul,* cu care se încheie volumul *Scene de vînătoare,* apărut la aceeaşi editură, în 1981)



Constantin Negruzzi - *Alexandru Lăpușneanul*, (Scrieri alese). Ediție îngrijită de Liviu Leonte, Editura Minerva, 1993

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Costache Negruzzi

FIU de răzeș, cu două moșii în Basarabia, Constantin (Costache) Negruzzi (numele tatălui fusese, totuși, Negruț), a învățat mai întîi elinește și franțuzește și apoi să citească și să scrie în românește, folosindu-se de *Istoria...* lui Petru Maior. Tatăl, un îndrăgostit de carte, își ținea biblioteca în două lăzi la vedere, pe care fiul (citează și titlurile) o istovește. Dar i-a lăsat fiului o moștenire încărcată cu datorii, pe care tînărul Negruzzi a trebuit să le acopere. Precoce în toate, viitorul scriitor (care se încercase de timpuriu cu traduceri) devine, în 1823, la 15 ani, diac la Visterie, semnînd căminar în 1836, pentru ca în 1837 să devină deputat de Iași. Deputăția nu l-a ajutat prea mult, de vreme ce pentru articolul *Vandalismul* e exilat la moșia sa din Trifești. Apoi, întreprinzător, priceput și abil urcă treptele ierarhiei funcționărești, ajungînd în înalte dregătorii. E spătar, pentru ca în 1850-1851, sub domnia lui Grigore Al. Ghica, să fie director al Departamentului Lucrărilor Publice, director al Visteriei în 1851-1854. Moderat în cele publice, nu s-a amestecat în agitația revoluției de la 1848, privind cu mefiență răsturnările violente. Era, de altfel, în 1848, efor al școlilor. Nici prounionist militant n-a prea fost, fiind de părere că unirea nu trebuie să fie o anexare și propunînd drept capitală orașul Galați. În 1860 e reprezentantul proprietarilor în Obștească Adunare, socotind că țăranul e leneș și bețiv, polemizînd, regretabil, în această chestiune, cu Ion Ionescu de la Brad. Dar slujbe a adunat. Sub Căimăcămie a fost membru al Divanului domnesc iar sub domnia lui Alex. Ioan Cuza a fost director al Statisticei Centrale (în 1859) și, chiar, ad-interim la Finanțe.

Se vede treaba că debutul la Visterie (încă în 1823) i-a adus pricepere în cele financiare. De n-a fost în avanposturile luptelor politice, s-a remarcat a fi în cele publicistice și literare ale timpului. Și toate au îndeplinit, în vremuri aurorale, o progresistă funcțiune înaintemergătoare. A fost în 1840, alături de Kogălniceanu, inițiator și colaborator al *Daciei literare*, în 1844 a devenit redactor al *Propășirii*, suspendată de autorități datorită nuvelei sale *Toderică*, a colaborat la publicațiile unioniste *România literară*, *Steaua Dunării*, *Zimbrul*, *Tribuna română*. Fusese, mai înainte, colaborator al gazetelor moderaților Asachi și I.Heliade-Rădulescu. Era, cum spuneam, în toate un moderat cu înțelepciune. S-a pronunțat, în chestiunile limbii împotriva latinismului, optînd decis pentru fonetism, abandonarea chirilicei, pentru răspîndirea culturii prin școală și presă, pentru încurajarea literaturii naționale. Dar, prejunimist cum a fost – pe dreptate – considerat, socotea stricăcioasă implantarea precipitată a civilizației occidentale, preferînd asimilarea ei graduală. Pentru vremea sa, avidă după schimbări necesare, opțiunea lui Negruzzi nu atestă deloc spirit novator. Era, în ființa și convingerile sale, un amestec indiscernabil de „român vechi" și „român nou" (vezi și articolul său *Pentru ce țiganii nu sînt români*), de opțiune pentru patriarhal și evoluție înceată. În epocă, fusese o mare personalitate culturală. În 1867 fusese ales membru al Academiei Române (Asachi nu). Bolnav, n-a putut participa la ședință. Un an mai tîrziu moare, la 60 de ani, în urma unei apoplexii.

Om al începuturilor, Negruzzi scrie încă din adolescență, traducînd și adaptînd, cum era obiceiul în epocă. Și, ca mulți dintre contemporanii săi străluciți, scrie de toate: traduceri, poezie, teatru, proză, publicistică și chiar critică literară. De altfel, debutul în volum, în 1835, (la 27 de ani) e cu traducerea unei piese de teatru, *Treizeci de ani sau viața unui jucător de cărți*, jucată de multe ori și cu mare succes. Iar farsa, într-un act, *Muza de la Burdujăni* e o prelucrare, ca altele, în vremea aceea. Scriitorul e un precoce și s-a vorbit, cu dreptate, de diletantismul vocației sale literare. Sigur că o doză de diletantism putem detecta în ceea ce a compus, repede și de timpuriu. Dar această precipitare diletantă e a epocii, Călinescu avertizîndu-ne (firește, în *Istorie...*) că pentru a înțelege scrisul lui Negruzzi trebuie să avem înainte înfățișarea Iașilor acelor ani, în care totul era hibrid, amestecat și în pragul începutului, în care giubeaua și șișlicul conviețuiau cu jobenul, iar trupele de teatru străine venite să reprezinte spectacole la noi erau mediocre și aventurieri de tot felul treceau drept personalități. Temeliile, inexistente, trebuiau puse peste tot în cultură. Literatura nu făcea excepție. Negruzzi a fost printre cei ce au muncit să așeze fundamentele. Nu călătorise în străinătate, ca Alecsandri sau Kogălniceanu, ceea ce, socoate Călinescu, îi conferă calitatea de observator local. Nu e așa. Pentru că influența culturală s-a săvîrșit prin lectură. Iar Negruzzi frecventase asiduu literatura franceză din care a și tradus sau a prelucrat abundent. Poet în înțelesul real al termenului, Negruzzi n-a fost, deși a tradus multă poezie, pe care a și publicat-o în volum. Nesfîrșitele poeme *Potopul* și *Melancolie* sînt din 1837 și respectiv 1838. Azi sînt de necitit, ca și *Gelozie* din 1839 („Tu-mi zici că mă iubești c-un dulce blînd surîs/Dar oare-acest cuvînt la altul nu l-ai zis?/Știu că nu pot trăi fără al tău amor,/Dar sunt gelos, gelos! și simt că o să mor!"). N-a nimerit mai bine nici cu versurile în ton folcloric (*Doină nouă*, *Marșul lui Dragoș* etc.). Dar traducerile sale în versuri au făcut operă de luminare, împămîntenind, la noi, modele lirice posibile.

Daruri mari de prozator a avut, incontestabil. Firește că începuturile (nu numai ele) sînt romantice, vădind și ceea ce s-a numit structura diletantului. *Zoe*, scrisă în 1829, e o tipică povestire romantică despre o femeie înșelată de amanți cinici, sfîrșind a se sinucide, cu un pistol, în patul celui din urmă amant. La trecerea cosciugului spre cimitir e oprit de un alai domnesc vesel și pompos, amantul povestind, rîzînd, întîmplarea unui amic. Destinul veghează însă neîndurător și epilogul aduce în scenă moartea cinicului, răpus, cum precizează un medic, „de o straşnică inflamație de crieri...Neîncetat i se părea că aude împușcături și că vede pe o femeie însîngerată că-l îmbrățoșează". *Toderică*, din 1844, e o prelucrare după o nuvelă de Mérimée, creînd însă, cu meșteșug în limbă, iluzia de originalitate, vestindu-l pe Ivan Turbincă al lui Creangă. Memorabilă e și *O alergare de cai*. Nuvela istorică *Sobieski și românii* se citește și azi cu interes. Dar la secțiunea *Fragmente istorice*, cum o intitulează autorul în volumul din 1857 *Păcatele tinereții*, se află și capodopera sa, nuvela *Alexandru Lăpușneanul*.

Această nuvelă, scrisă în 1840, e fundamentală nu numai pentru nuvelistica dar pentru proza românească în genere. Călinescu nu ezitase să aprecieze că această nuvelă „ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale". Bine, aproape perfect construită, nuvela dezvoltă un subiect istoric, cu nuanțe și finețe artistică. Demonismul sangvinar al domnitorului Lăpușneanu stă în centrul vital al nuvelei, cotropind totul. S-a întors în a doua sa domnie pe scaunul Moldovei, și, încă înainte de a intra în capitală, boierii îl înștiințează că țara, devotată lui Tomșa, nu-l vrea. Țara însemna, atunci, boierii. Răzbunător, și-a jurat că-i va pedepsi.La început i-a cumpărat cu slujbe, lăsîndu-i să se chivernisească, nu fără obligația de a nutri și vistieria domnitorului. Orice act de nesupunere sau rebeliune e pedepsit cu cruzime. Doamna sa, Ruxanda, se străduie să-l îmbuneze („Ajunge atîta sînge vărsat, atîtea văduvii, atîția sărmani...Judecă că după viață este și moarte, și că măria-ta ești muritor și ai să dai seamă!"). Vodă, neînduplecat, o anunță că, în curînd „îți voi da un leac de frică". Uciderea boierilor, 47 la număr, în toiul unui ospăț la care îi invită, e de o rară cruzime medievală. Și pentru ca totul să se încunune, așază capetele celor uciși în piramidă, invitînd, sardonic, Doamna să contemple spectacolul. Firește că l-a pedepsit și pe Moțoc, zvîrlindu-l peste ziduri mulțimii care îl cerea. – Scena aceasta a ridicării mulțimii revoltate, neștiind, la început, ce dorește ar prevesti, s-a spus, un episod similar din *Răscoala* lui Rebreanu. Firește, pedeapsa va veni, domnitorul, călugărit, fiind otrăvit iar aceea menită să-i dea cupa cu otravă e chiar Ruxanda. Degeaba, apostrofa răzbunătoare a domnitorului „de mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu". Sfîrșitul venise, inevitabil, punînd capăt și domniei și cruzimii nemăsurate. Negruzzi e aici, în marea-i nuvelă, un artist desăvîrșit. După cum, ca foiletonist, în *Scrisori către un prieten*, e inițiatorul unui gen care va face, apoi, carieră în literatura română. Cu toate aceste împliniri, Negruzzi nu pare a fi avut conștiința că e un mare scriitor. Titlul (împrumutat de la Dumas-fils) *Păcatele tinereții* pe care l-a dat antologiei sale din 1857 e o dovadă că scriitorul se considera, încă, un diletant. Și nu mai era deloc.

Ediția pe care o comentez e una de uz școlar, utilizînd texte din ediția critică a d-lui Liviu Leonte. Colecția în care a apărut această ediție e intitulată „Cartea elevului" și apare la Editura Minerva. (Au mai apărut, în această colecție, antologii din Eminescu, Alecsandri, Slavici și se află în pregătire altele din opera lui Grigore Alexandrescu, Caragiale și Ion Barbu). Textele sînt însoțite de o bună cronologie despre viața și opera scriitorului și excerpte din opinia marilor critici despre creația lui Negruzzi. E, în toate ale ei alcătuiri, o colecție bună pentru uz școlar, mult necesară acum, cînd edituri de toată mîna publică ediții improvizate care fac mai curînd rău instrucției școlarilor. ■

Păcatele limbii

Din lexicul corupției (I)

• CITITORUL textelor vechi românești rămâne impresionat de bogăția unui cîmp lexical mereu actual: cel al mituirii. Unii termeni, precum substantivele *mîzdă* sau *ruşfet*, au ieșit între timp din uz. *Mîzdă* e atestat încă din primele traduceri românești, în psaltirile rotacizante – și chiar, ca termen de încadrare juridică, în vechile pravile. Gr.Ureche îl folosește frecvent; cînd povestește, de pildă, despre conflictele bisericești ivite în urma conciliului de la Florența, arată că prelaților ortodocși care se conformaseră hotărîrilor occidentale episcopul de Efes „le da vină că au luat mîzdă". *Ruşfet* e la modă ceva mai tîrziu: curent în secolul al XIX-lea, cuvîntul poate fi întîlnit la Alecsandri („Cît ruşfetul se iveşte/Pe loc cinstea se topeşte") sau la N.Filimon („Am zis că isprăvniciile se dau cu ruşfet, ai înțeles ori ba?"). *Mită* rămîne termenul cel mai stabil: prezent, ca și *mîzdă*, în texte dintre cele mai vechi (de exemplu în *Codicele Voronețean* și în tipăriturile lui Coresi), și-a păstrat pînă azi neschimbate sensul și forma (pierzînd doar un sens secundar, de „camătă", pe care îl avea de altfel și *mîzdă*), precum și valoarea neutră, chiar juridică. *Peşcheş* și *plocon* s-au îndepărtat parțial de semnificația generală – „dar" – sau oficială – „dar omagial" – plasîndu-se astăzi, în registrul familiar-ironic, în vecinătatea lui mită. Dicționarele noastre înregistrează și derivate ieșite din uz ale cuvintelor de bază de mai sus: *a mîzdi*, *mîzdelnic*, *ruşfetar*, *ruşfetărie*, *mituială*, *mitarnic* etc.; numărul lor e o dovadă suplimentară a importanței domeniului pe care îl reprezintă. Domeniu oricum nuanțat de necesitatea de a desemna situații destul de variate: între seriile de termeni legați prin ideea de „supliment de plată" există diferențe în funcție de poziția socială relativă a participanților la act, în funcție de posibilitatea ca „mituitorul" să ofere bani sau obiecte, înainte sau după îndeplinirea unei cereri, pentru un serviciu legal sau ilegal etc. *Bacşişul*, de pildă, era în limba veche exclusiv darul (în bani) oferit inferiorilor, de obicei la ocazii festive; obiceiul, lipsit de conotații negative, devenea criteriu chiar în judecarea domnitorului – ca la Neculce, pentru care Ilieș-vodă „era și darnic, bacșișuri da mari, că era om bun". *Peşcheşul* sau *ploconul*, în schimb, desemnau darul pentru superiori sau cel puțin egali. Oricum, toți termenii în discuție presupun un cadru oficial: funcții, slujbe, un sistem preexistent, parazitat de instituția „darului". Discursul comunist ataca, nu întîmplător, de preferință *bacşişul* – care, în ciuda definiției foarte largi din DEX („sumă de bani dată, peste plata cuvenită, pentru un serviciu personal, pentru a cîștiga bunăvoința sau protecția cuiva"), și-a păstrat limitarea la destinatari mărunți (e puțin probabilă formularea „bacșișul dat ministrului X"). E amuzant că din toată seria de termeni ai corupției, *Dicționarul limbii române literare contemporane* (I,1955) politizează, printr-o paranteză explicativă, doar substantivul *ciubuc*: „familiar, caracteristic pentru societatea burgheză".

Rodica Zafiu

S. Damian

Abatere pe sinusoidă (II)

NU AFLĂM multe amănunte cu privire la conduita lui Paul Georgescu ca tînăr militant în misiunea de trimis special al partidului pe teritoriul literaturii. Era foarte sigur pe el, iubitor de cărți, inteligent și se mira că venerabilii maeștri îl întîmpinau cam inhibați. Camil Petrescu a vrut să-l cunoască personal și *„era foarte speriat"*. Și Sadoveanu, patriarh necontestat, îl întîmpină cu stînjeneală. *„Ce vedea în mine? Probabil lumea nouă, o altă intelectualitate, intelectualitatea revoluției"* (pag. 102). Acești virtuoși ai scrisului, democrați în convingeri, cu simpatii pentru mișcarea de înnoire, distribuiți chiar în roluri decorative de prestigiu în ierarhia Puterii – nu puteau totuși descifra pînă la capăt intențiile noilor stăpîni atît de neînduplecați, un tăvălug care venea peste ei. Fără îndoială tînărul interlocutor era altfel decît instructorii bădărani, analfabeți care nu știau cum să umble cu valorile delicate ale spiritului. Prin dibăcia și sprinteneala sa îi putea antrena cu mai mult tact în folosul revoluției. În această menire de călăuză și unele acte proprii de samavolnicie literară sînt recunoscute în treacăt. *„Eu am fost primul care am dat o imagine despre Sadoveanu nu aș zice greșită dar foarte limitată"*(pag. 103). Strînsese o parte din nuvelele marelui prozator, cele cu un puternic accent realist, social, insinuînd că exprimă esența operei.

În conversație, la gura sobei, oaspetele se arăta plin de farmec, maleabil, bine informat (citise toate volumele), acceptînd cu drag digresiunile. Bătrînii sînt plăcut impresionați de elocința și discernămîntul junelui cu care pot discuta și despre chestiuni subtile de tehnică profesională. Că s-a ajuns pînă la o relație de încredere și intimitate e greu de presupus. Cu toate acestea, Paul Georgescu ne relatează despre Sadoveanu: *„Am avut cu el multe discuții, în special despre simbolurile și transmisiunile ermetice din anumite cărți cum ar fi de pildă **Creanga de aur**"*. Că taciturnul prozator, un zeu printre muritorii de rînd,care nu agreea lămuririle și confesiunile legate de creație, se destăinuia tocmai tînărului sol ideologic al noii Puteri, – ne permitem o îndoială. Poate că memoria îi joacă oaspetelui o festă. Tot astfel în vizitele acasă la G. Călinescu: *„Ne-am ciorovăit mult să-l citească pe Kafka, dar a parcurs **Metamorfoza** și nu **Procesul** pe care îl dăruisem"* (pag. 168). Un G. Călinescu docil, domesticit, lăsîndu-se ghidat în lecturi de tînărul sosit să-l instruiască – iată o reprezentare a unei fantezii aprinse.

La întrebarea cum explică scăderile în creație ale marilor oameni în anii după eliberare, Paul Georgescu neagă orice determinare istorică. Este mai curînd vîrsta biologică neiertătoare care își spune cuvîntul. *„Omul Călinescu se afla într-o descreștere, cum s-a aflat și Camil Petrescu cînd a scris **Un om între oameni**"* (pag. 167). Ceea ce îl irita pînă la mînie era bănuiala că dictatura ideologică ar avea o vină în sleirea maeștrilor. *„Mi se pare fără noimă să-l acuzi pe G. Călinescu că a făcut concesii – concesii tactice – pe el care a fost de la început un sprijinitor al revoluției, un aliat de nădejde al ei"* (pag. 186). Un tablou idilic, reputatul cărturar aderă la efortul de prefacere, în focul luptei alcătuiește și scrieri mai grăbite, bătrînețea implică și o vlăguire a forțelor. Restul e calomnie și reavoință. Ici–colo se pomenește vag de părăsirea unei catedre universitare, de interzicerea unei cărți, excese comise de Putere pe care el le regretă, dar impresia generală e de avînt, consolidare, lumină. Ceva mai insistent se ocupă criticul de ***Mitrea Cocor***, aducînd la un moment dat argumente că romanul nu a fost conceput de Sadoveanu, ca apoi însă să adauge uimitoarea remarcă: *„În legătură cu **Mitrea Cocor**, însă, care era de altfel o carte corectă, adevărată..."* (pag. 109). Ce laudă subînțeleasă! Reiese că pentru critic literatura verifică niște teze, date, mai exact reproduce scheme știute dinainte. La sfîrșit producțiile se pot confrunta cu modelul real spre a se consemna gradul lor de corectitudine. Are grijă și să adauge: *„Dar Medalia păcii dacă o merită cineva în România acela era Sadoveanu"* (pag. 111).

Deși vorbește cu respect și admirație de venerabilii creatori, Paul Georgescu nu-și poate stăpîni un sentiment firesc de vanitate. Chiar ei, străluciți vizionari și meșteșugari, rămîn pe undeva, pe un anume plan, inferiori în comparație cu el, cel care are norocul să beneficieze de învățătura proletariatului. Sărmanul Camil Petrescu nu se poate înălța, în ciuda sforțărilor, pînă la perspectiva unui militant. *„Sigur că sînt anumite deosebiri: primul război și al doilea război, eu am avut o școală a obiectivizării pe care el n-a avut-o"*(pag. 151). Solicitat să dea în acest sens mai multe explicații, criticul revine: *„Păi este vorba despre educația de militant care mi-a temperat totdeauna primele elanuri subiective, foarte subiective, prompte, m-a făcut ca întîi să gîndesc bine și pe urmă să vorbesc"* (pag. 152). Ca un școlar puțin leneș este tratat același Camil Petrescu, dojenit că a absentat la lecția despre Revoluția franceză. E un subiect des evocat în convorbiri (atitudinea față de acest moment istoric) fiindcă e o probă a perspicacității unui militant. Degeaba iubește autorul drama ***Danton***, ea e ratată, conchide criticul. Motivul? Personajul central ar fi trebuit să fie Robespierre. *„Prefer **Jocul ielelor** din toate punctele de vedere unei piese ca **Danton** care după părerea mea e greșită în conflictul ei principal"* (pag. 153). Ne întoarcem mereu la acest aspect al discordiei în păreri, legitimarea teroarei.

Refugiu în fața spaimei: dogma

ORICÎND are ocazia, autoritatea pe care o invocă Paul Georgescu în materie politică dar și estetică este Marx. Pentru formarea lui spirituală și afectivă, contribuția acestuia a fost uriașă. *„Marx este mult prea important, pentru a-l pune într-o serie"* (pag. 97). Cînd atinge acest subiect, causticul critic care declara că n-are nimic sfînt, devine sobru, plecat, plin de pietate. Cu aceeași umilință e întîmpinat de obicei întemeietorul unei religii și nu un ins concret, în carne și oase, cu o biografie nu prea exemplară, care a și pledat pentru eliminarea idolilor. Prea multe detalii despre moștenirea marxistă nu desprindem din desele referiri la marele om. Doar fraze destul de banale: *„am învățat atunci și definitiv de la Marx să cred în radicalitatea realității"* (pag. 98) sau *„materialismul istoric și dialectic sînt de neprețuit și de neînlocuit"* (pag. 100). Și pentru romancier e important să știe că *„existența determină conștiința"* (pag. 99). Fiind o pledoarie înflăcărată pentru critica marxistă ne-am fi așteptat să se perinde prin fața ochilor figuri de prestanță care au avut mai deschis sau mai puțin deschis această orientare: Lukacs, Lunacearski, Brecht, Walter Benjamin, Adorno, Marcuse. Nici unul nu este însă convocat la apel în paginile cărții. Ce înseamnă în mod efectiv critica marxistă nu se prea discută în ***Vîrsta rațiunii***, deși autorul se întoarce mereu la gigantismul ctitorului.

Precumpănește acum în Europa, printr-o logică a refluxului, o înclinație spre ridiculizare, avînd ca obiect portretul bătrînului cu barbă stufoasă, autorul ***Capitalului***. Sînt destul de puerile aceste tentative, dacă ne gîndim că Marx a dominat cugetarea veacului alături de Nietzche și Freud. În analiza economică și în interpretarea evoluției sociale, ideile sale au lăsat urme adînci. Unele din concluzii și previziuni nu s-au adeverit în practică, fapt ce a provocat efecte dezastruoase. Gravele erori ale lui Marx, chiar și în sectorul său de specialitate, cercetarea economică – nu pot fi omise senin de un observator obiectiv. Nepăsător, criticul nu ține seama de această stare de lucruri, sfidînd bunul simț. În sens contrar ar fi fatal să nu se consemneze împrejurarea că și statele occidentale conservatoare au inclus în ansamblul lor de norme constituționale, pe linia protecției sociale de pildă, o serie din inițiativele reformiste derivate din școala marxistă. Mai se cuvine de făcut o remarcă. Persistă evident în viața comunităților umane, o sete de dreptate socială, care nu se va stinge, și tocmai Marx a situat-o în miezul gîndirii sale. Cineva care e departe de a se numi un discipol al lui, filozoful K. Popper, avertizează într-o prognoză că socialismul ca știință e mort, dar năzuința sa spre dreptate va continua să trăiască. Politologul Klaus von Beyme (Heidelberg) adaugă că, implicit, și teoriile asupra împărțirii dreptății se vor ivi mai departe ca o necesitate.

De la Paul Georgescu nu o îmbrățișare evlavioasă a lui Marx, îmbrățișare de emul fanatic, am fi dorit, ci o recuperare critică a nucleului valabil. Cu peste douăzeci și cinci de ani în urmă se schița o încercare în statele din Est, ceva mai puțin pronunțat în România, de a înălța pe Marx, ca o pavăză în fața represiunii staliniste și a comunismului naționalist. Cererea de a se reveni la concepțiile întemeietorilor socialismului denota indirect o nemulțumire în contact cu barbaria dictaturii prezente. Mai mult decît atît, Marx era utilizat ca antidot în fața recrudescenței fascismului și în această preocupare autorul ***Vîrstei rațiunii*** beneficia cu adevărat de o antenă ultrasensibilă. Pe atunci mă socoteam și eu un aliat al său, adoptînd ca o manevră tactică, nu fără un simț al relativului, cu scopul prevenirii unui pericol palpabil, deviza reîntoarcerii la fundament – ceea ce, recunosc, putea da atunci naștere la confuzii de prisos. Ce face însă Paul Georgescu într-o fază mai tîrzie cînd întreg bastionul teoriei marxiste se prezintă teribil de șubred? El îl invocă în continuare, pretutindeni, cu toată convingerea, pe Marx ca un tămăduitor universal.

Restrîngîndu-se de aci înainte la sfera artei, trezește uimire ceea ce extrage criticul din opera magistrului, care n-a simțit el însuși veleitatea de a fi numărat printre esteticieni. Descinde din carte printre noi un Marx voit simplificat, trecut în parte prin filtrul lui Jdanov. Îmi dau seama că e aproape o insultă ce îi reproșez criticului, dar nu pot ocoli chestiunea. Ce alege din Marx? De necrezut, dar el propune, ca o invenție universală, un grafic extrem de facil și elementar, prin care stabilește cotele operei literare. Astfel, cu cît un scriitor se plasează mai în vecinătatea centrului de foc al evenimentelor într-o anume perioadă cu atît el se ridică mai sus în ierarhia valorilor. Ca toate descoperirile tulburătoare, totul pare atît de logic și de simplu! Și clasamentele sînt comunicate pe un ton categoric ca și cum n-ar mai fi loc pentru rectificări sau contraziceri.

Nimeni nu va obiecta la preferința lui Paul Georgescu pentru Malraux, frecvent citat în volum. Numai că demonstrația eficienței scriitorului francez suferă din pricina criteriilor de clasificare primare, enunțate ca niște legi. Malraux deci cumulează toate elogiile, *„este scriitorul cel mai reprezentativ al sec. XX"* (pag. 304). Autorul *„**Condiției umane**"* e selectat ca un test pentru verificarea teoremei distanței față de centru. *„Spre deosebire de scriitorii antemergători și de cei care au urmat, Malraux a fost intelectualul angajat în acțiune și a scris despre intelectuali angajați în acțiune"* (pag. 305). E definiția supremației sale literare: cei care gîndesc și acționează totodată, ocupă treapta cea mai înaltă. Și la el depărtarea de focar aduce sterilitate. *„Ce ecou a avut mai tîrziu Malraux? Ministrul gaullist, care a scris eseuri extrem de interesante, a rămas în istoria literaturii prin romanele sale de militant revoluționar. Aceluia – stima și recunoștința"* (pag. 306). Cu toate că nu se conformează teoremei, Joyce, Kafka și Proust scapă totuși cu fața curată, cu un calificativ pozitiv. Mai rău sînt tratați alții, expuși unei ironii care se vrea nimicitoare.

Criticul simte o voluptate drăcească să șocheze, să provoace. Cu un calambur ieftin e amendat Canetti, suspectat de supraevaluare ca și Hesse: *„Mă refer la **Cănirea** lui Orbetti și **Mărgelele de sticlă** ale lui Hesse"* (pag. 84). Mai departe se succed verdicte repezi, definitive: *„Că-l ador pe Faulkner? Nu prea. Era un zolist dostoievskian"* (pag. 150). Și mai drastic e surclasată Virginia Woolf, un fel de impostoare: *„În ceea ce o privește pe Virginia Woolf, vreau să spun o vorbă rea despre dumneaiei – fiindcă i-am pomenit numele, altfel nu m-aș fi ostenit, tot e decedată, am impresia că este o cucoană care croșetează cu cenușă"*. De ce această sadică execuție? Păcatul cel mai anevoie de suportat este pentru autorul ***Vîrstei rațiunii*** fuga de la centru a cîte unui artist al cuvîntului, fugă lașă, rușinoasă pentru că renumele și-l cîștigase tocmai aflîndu-se acolo. Vai de cei care se fac vinovați de o astfel de trădare! Iată culpa lui Jung: *„Un psihanalist elvețian care s-a desprins de Freud – la un moment dat s-au și certat – a considerat, ca un eretic ce era, că dincolo de subconștientul individual, pe care îl cam privește de sus, există un subconștient colectiv"* (pag. 317).

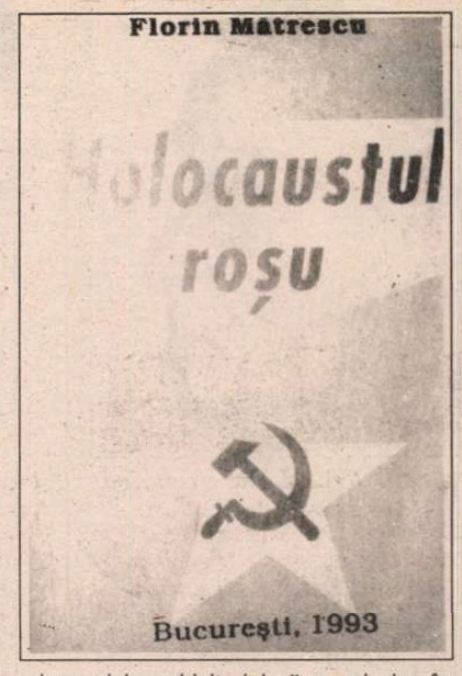
Erezia îi provoacă dispreț și furia. Cum am mai amintit, nimic nu este mai dăunător pentru el, decît retragerea spre spatele frontului, uitînd de datoria revoluționară. *„Nu*

știu de ce nu-mi plac renegații" (pag. 226). Doi mari creatori, Dostoievski și Camus, sînt puși la stîlpul infamiei. Primul „*a ieșit din hrubă cu o onoare cam fețelită*". „*Mai bine să-l căutăm pe tatăl lui Camus, pe tatăl său serios, al cărui copil schilod este, pe Dostoievski*" (pag. 226). Autorul „***Idiotului***" capătă mențiunea: geniu fără talent. Sau invers, nu mai ține minte în orice caz o formulă dispreţuitoare care e menită să curme o glorie. Lui Balzac i se atribuie aceeași infirmitate. Aplicînd neabătut teorema distanței, Camus e mustrat sarcastic că a făgăduit să renunțe la viață, dar faptul în sine s-a produs fără voia lui. Ironia e de prost gust, o gafă intelectuală. „*Crevel este un poet care a scris despre sinucidere și care chiar s-a sinucis. Ceea ce e mult mai serios decît ce a făcut acest scriitor favorit al dumitale – nu și al meu – care a luat și Premiul Nobel. Camus a divagat foarte mult despre sinucidere, dar a murit într-un accident de automobil, împreună cu editorul său. Avea relații bine plasate*".

Bine, bine, s-ar putea răspunde, este notoriu însă faptul că și alți scriitori de prim rang suferă de alergii, exemplul cel mai izbitor fiind Nabokov care îl nega tot pe Dostoievski. Numărul mare de excomunicări la Paul Georgescu, dictate de motive extraliterare, dă însă impresia unui joc cu bile cîștigătoare cultivat de un om orgolios peste măsură. Nu numai autori, dar și teme sau regnuri literare pot fi lovite de mania excluderilor. Că nu se fac trimiteri la Beckett sau Eugen Ionescu nu poate fi o imputare. Absența lor are însă o semnificație. Ceea ce sparge limitele raționalului riguros, previzibil, îndură o respingere ca o rătăcire. „*Ce e absurdul? E un cuvînt format din șase (sau opt litere). Ce se poate spune mai mult? E ceva care nu are explicație. Nu există nimic fără explicație*" (pag. 322). Și mistica ajunge o noțiune suspectă, pasibilă de ostracizare. „*Rămîne această aspirație spre întreg, care nu e, după părerea mea, mistică și care ar trebui discutată de scriitori la modul laic, cu un vocabular laic, fără a recurge la glumele filosofiei idealiste, la limbajul ei foarte complicat*" (pag. 321). Din ce cauză lui Paul Georgescu îi displace obscurul, misterul, abisalul nu e dificil de dezvăluit, intoleranța afișată e însă iarăși o probă de obtuzime.

Oroarea de irațional se poate constata peste tot în carte. Să urmărim, bunăoară, goana criticului după definiții. Totul se cuvine rezumat pînă la urmă într-o formulă, înscris într-o clasificare, cuprins într-o regulă transparentă. În domeniul esteticii, el știe oricînd precis ce e comicul și ce e tragicul. Nici frumosul ca definiție nu-i stîrnește dureri de cap: „*Frumosul este intensitatea*" (pag. 290). Pe nicăieri nu are voie să pătrundă iraționalul, o frică lăuntrică, bănuiesc, îl îndeamnă să se baricadeze într-o construcție fortificată. Între pereții definițiilor și dogmelor (spun dogme, deși Paul Georgescu, imperturbabil, contestă prezența lor), numai acolo își poate pregăti culcușul, se poate relaxa, mîntuit de demonii revanșei. Să oferi acces fantomelor cu care s-a războit în tinerețe, implică să răvășești bruma de limpezime și siguranță, obținută atît de chinuitor. Și tocmai de această spaimă probabil se leagă și refuzul de a aprecia critic, cu luciditatea pe care ți-o dă „vîrsta rațiunii", entuziasmul luptelor de juneție, investiția de energie și fanatism, căreia vrea să-i fie devotat chiar cu prețul unei iluzii. O iluzie care rămîne la ora bilanțului fără roade pentru artă și pentru adevăr. ■

O carte avertisment



„ACUM nu mai pot, nu mai vreau și nici nu mai am nici dreptul să tac. Singurul lucru ce-l am de făcut este să comunic și altora nu numai ceea ce se recunoaște despre crimele holocaustului roșu ci și ceea ce cred eu însumi despre autorii lor morali, despre călăi și despre complicii acestora". Acesta-i unul din pasajele cărții lui Florin Mătrescu, *Holocaustul roșu*, ce sintetizează, într-un fel, întregul demers al autorului de a dezvălui (prin date, cifre și opinii, fie personale, fie decupate din textele unor politologi recunoscuți) ororile, crimele, într-un cuvînt, *tragedia* unui veac, înscenată, jucată și însîngerată de un regim totalitar care, prin cele 200 de milioane de victime, s-a instalat în poziția satanică a istoriei. Comunismul, fiindcă despre acesta e vorba, e demontat pînă în părțile lui intime, neomițîndu-se nici măcar certificatul de naștere, prin disputa a două masonerii, cea neagră și cea roșie, pînă la prăbușirea lui, atît de sugestiv surprinsă de un mare scriitor, Alexandr Soljenițîn. „În numai trei sferturi de secol am sărăcit într-atîta, ne-am ticăloșit, am obosit, am disperat în așa măsură, încît mulți nu mai au nici un pic de elan și se pare că numai intervenția Cerului ne mai poate salva. Dar minunea nu li se arată celor ce nu se străduiesc să vină în întîmpinarea ei."

De aceeași părere este și autorul *Holocaustului roșu* care încearcă să demonstreze că, înainte de a condamna, trebuie mai întîi să cunoști, altfel afirmațiile tale nu pot fi creditate. Or, în cele șapte decenii de ciumă roșie, au fost atîtea fapte abominabile, încît numai enumerîndu-le – fără nici un fel de comentariu – îl îngrozești pe orice cititor. Pe numeroase pagini sînt evidențiate sacrificiile din imperiul sovietic, din Europa și Asia, din Africa și cele două Americi, nu din imaginație, ci consemnate după documente și înscrisuri, care vorbesc de la sine de teroarea ce-a însoțit acest veac. Se cunosc prea bine deplasările forțate în Siberia și-n Bărăgan, se știu epurările sîngeroase din Est, istoria a fost descoperită pe părți, dar în această carte, însumate, crimele și prigoana comunistă dau imaginea terifiantă a ceea ce a însemnat dominația unui regim roșu. Un regim impus de Lenin, consolidat de Stalin, de Mao, pînă la tiranii noștri, fiecare crezîndu-se în felul său un Messia, deși îmbrăcați în pelerina lui Satan. Studentul eminent al Medicinii bucureștene, din cîte ne dăm seama el însuși o victimă a acestei ciume, Florin Mătrescu reușește adesea să-și înfrîneze subiectivismul și să privească printr-o lentilă rece, distantă evenimentele chiar din imediata apropiere, pentru a fi persuasiv și nepartizan. Spre deosebire de alți analiști ai momentului respectiv, medicul, stabilit din anul 1980 în Germania, face un pas înainte și se întreabă pentru a ne scoate și pe unii din noi din imobilism. „Avem oare dreptul de a lăsa pedepsirea Răului în sarcina lui Dumnezeu? Noi, cei care într-un fel sau altul am fost victime, dar care – cel puțin pentru un timp, pînă am înțeles adevărul – am fost și făptași (măcar prin tăcere și supunere oarbă) n-avem tocmai noi datoria de a folosi LEGEA dată de Dumnezeu omului pentru a pedepsi crimele împotriva firii?"

E un apel la conștiință. Monstrul ce urma să-și transforme supușii în slugi docile a ucis suflete și a înnegurat spirite, ca să-l parafrazăm tot pe autor. Indirect spus, există prea multă toleranță, dacă nu cumva e vorba de o lașitate. Umanismul nostru s-ar putea să-l convingă că avea dreptul să fiinţeze în istorie și, deci, să revină cu forțe sporite. Puciurile moscovite sînt o explicație. Restaurația, mai ales în România, cum demonstrează Florin Mătrescu, cu nume și fapte, ilustrează o teză care aruncă în prim plan slăbiciunile omenești. Și, fiindcă am ajuns aici, rechizitoriul său, mai ales în ceea ce privește cosmetizarea la noi, e bine întemeiat și, de ce n-am spune, dureros de exact. Izvoarele sale, peste trei sute, nu-l împiedică să vadă copacii din cauza pădurii. Capacitatea autorului de a se informa și de a stabili liniile de forță într-o politică, totuși, ezitantă, ca să nu-i spunem vicleană, e remarcabilă. Prezența unor staliniști în fruntea revoltei noastre, graba lichidării dictatorului, jocul dubios al celor care nu se pot lepăda de practici roșii, ivirea unor judecători ad-hoc, năpîrlirea unor vulpi sînt destule motive ce-l fac pe Florin Mătrescu să tragă un semnal de alarmă, întru dezmeticirea conaționalilor săi. În afara datelor și informațiilor numeroase ce ne conving, mai mult decît orice, de prezența malefică a unui regim tiranic, prin *Holocaustul roșu* consemnăm și o scriere avertisment pentru rosturile Terrei. „Și numai așa, cunoscînd adevărul despre propriul ei trecut, omenirea va dobîndi înțelegere, va putea păși vindecată de utopii mincinoase în cel de-al treilea mileniu de la nașterea lui Christos" ne asigură medicul Florin Mătrescu care, din 1982 încoace, își dedică tot timpul liber pentru a descoperi cine sîntem, ce am fost, încotro ne îndreptăm. Truda domniei sale, ilustrată și prin această scriere, va căpăta – sîntem siguri – recunoașterea și stima celor care năzuiesc spre idealuri înalte, în pofida atîtor nostalgici și revanșarzi comuniști, convinși că mai pot influența, în favoarea lor, vremurile.

Marius Tupan

Dreptate și democrație

NU EXISTĂ valoare pe lume mai cuceritoare decât Dreptatea. Ea nu este doar o noțiune filosofică sau un concept juridic, ci e inextricabil legată de ființa umană și de libertatea ei.

Pierderea libertății naște imediat o frustrare – sentimentul acut de ne-dreptate, după care se instaurează, negreșit, o anumită formă de robie. Beneficiar prin naștere al libertății, omul intră în conflict latent cu răul ce i l-a produs semenul său. Și cu semenul, firește.

Obsesia nedreptății provoacă o ostilitate și, în final, o adversitate ce îndeamnă la faptă, la o luptă individuală sau colectivă în vederea anulării forței ce a clătinat dreptul său înnăscut, moștenit din vechime. Restaurarea dreptății prin lege sau prin luptă apare ca începutul vindecării unui ulcer moral și social.

Este evident că ideea-sentiment de dreptate s-a născut din voința lui Dumnezeu și are exact vârsta omului, chiar dacă i-a premers în conștiința divină. Cadrul în care se întinde această nepreţuită avuție a individului și conștiința ei își au, așadar, originea în natura liberă a omului.

Ideea cea mai nobilă ce i-a încolțit vreodată în minte, cu existență apriorică, îi domină permanent intelectul ca o zestre de preț, care odată pierdută îi răpește vieții rațiunea de a fi și de a continua o existență lovită, umilă, larvată. E limpede că ceea ce face măreția omului e libertatea lui și ideea de dreptate ce o garantează, născute din absolutul divin.

Într-o îndelungată istorie a lui *homo sapiens* multe vor fi fost rapturile și încălcările libertății sale și de multe ori dreptatea lui va fi fost nimicită. Și tot de atâtea ori s-a încercat, cu eforturi considerabile și jertfe, restaurarea și reîntronarea lor. Aceasta face ca omul să fie totuși o ființă demnă de respect, ce urăște înjosirea sa, mândră de originea-i celestă. Niciodată însă el nu a fost mai amețit și turburat cu „libertăți" măsluite și cu „dreptăți" smintite ca în regimurile comuniste, tutelate de injustiție, cinism, agresiune socială, crimă. Operațiile gândirii abstracte cu noțiunea de dreptate ascund un pericol fatal. În preajma lor s-a născut utopia egalitaristă și mistica unei așa-zise dreptăți sociale, ce s-a dovedit a fi chiar contrariul ei, născătoare adică a spațiului concentraționar, criminal și diabolic, unde omul s-a arătat a fi o fiară pentru aproapele său.

Specialitatea comuniștilor de a confisca Dreptatea și de a prezenta un lup hulpav în hainele ei sfinte este infinită. Ea se sprijină pe puterea sofistică a cuvântului malformat de a explica la nesfârșit false premise și „adevăruri", prin îndoielnice operațiuni dialectice de gândire, în favoarea unui grup social lipsit cu desăvârșire de conștiința Dreptății și care vrea să stăpânească prin orice mijloace și cu orice chip, și să aibă sub control întreaga viață socială a unui popor.

Este cazul nostru de o jumătate de secol. De noi este deci vorba!

Decodarea permanentă a tuturor discursurilor, alocuțiilor, răspunsurilor și demersurilor publice împănate cu nedreptate ale noilor comuniști este datoria oamenilor din toate păturile sociale care își respectă conștiința civică și se pun în slujba Dreptății. Și nu există rătăcire și pierdere mai gravă a valorii naturii omului decât resemnarea lui politică și colaborațiunea cu lupul și cu cameleonul ideii de Dreptate. Permanentizarea sclaviei aici își are începutul.

Pentru noi Democrația înseamnă nu numai restituția libertății pierdute „definitiv", sub cizma comunistă, ci și anularea în conștiințe a reptilei gândirii autoritariste de azi, care jonglează cinic-diabolic cu ideea și noțiunea de Dreptate.

Pan Izverna

Pericle Martinescu văzut de Radu Boureanu

Pericle MARTINESCU

Nae Ionescu - pr

FACULTATEA DE LITERE ŞI FILOSOFIE a Universităţii din Bucureşti dispunea, prin anii '30, la cele 13 sau 14 catedre pe care le avea, de o pleiadă de profesori ce a constituit un veritabil titlu de glorie pentru acest select for de învăţămînt superior din România. E destul să amintesc doar cîteva nume pentru a ilustra şi justifica afirmaţia pe care o fac aici. Am avut astfel ca magiştri în acei ani numai figuri eminente ca: C.Rădulescu-Motru, D.Gusti, P. P. Negulescu, Mircea Florian, N.Iorga, Mihail Dragomirescu, S.Mehedinţi, Ovid Densusianu, D.Caracostea, N.Cartojan, Charles Drouhet, D.Russo, C.Giurescu, Tudor Vianu, Gh.Oprescu, Al.Rosetti, Al.Marcu ş.a., al căror prestigiu şi a căror vocaţie didactică se resfrîngeau şi asupra generaţiilor de învăţăcei ce treceau pe sub privirile lor. Niciodată Universitatea din Bucureşti - şi mă refer numai la cea de studii umanistice - nu s-a mîndrit cu un asemenea ansamblu de capacităţi profesorale ce formau un corp academic omogen şi străluceau prin operele şi activităţile lor de la sau din afara catedrelor pe care le conduceau. O mare parte dintre mentorii de atunci au contribuit, direct sau indirect, la înflorirea culturii româneşti pe plan naţional şi internaţional în acea perioadă de avînt spiritual şi social care a fost epoca *interbelică*, şi mai ales în cea de a doua jumătate a ei.

Din acest palmares de personalităţi excepţionale enumerate mai sus lipseşte un nume - şi nu unul dintre cele mai puţin importante: Nae Ionescu. Omisiunea nu este însă intîmplătoare. E vorba de o figură - controversată şi atunci şi controversată şi acum - ce se distingea prin structura sa intelectuală deosebită şi prin modalitatea personală de a-şi ţine cursurile, care adesea şocau şi întotdeauna magnetizau auditoriul.

Mi-amintesc că în 1934, cînd şi-a deschis cursul de Logică din acel an, Nae Ionescu făcea o afirmaţie ce putea să sune ca un oprobriu într-un amfiteatru universitar, dar nu era decît un fel de *credo* al profesorului de la catedră: *„Sunt pus aici ca să vă mint, dar nu vreau să fac lucrul acesta"*. Se referea la conţinutul tradiţional, oficial, al programelor de învăţămînt, şi cu aluzie la starea de spirit a generaţiilor noi pe cale de a-şi pierde încrederea în acele programe. Şi tot atunci, făcînd de asemenea aluzie la situaţia încordată în care se afla lumea în acel moment (se vorbea peste tot de înarmări, de crize sociale, de revoluţii etc.), adresîndu-se tinerilor săi auditori, debitase această frază profetică ce avea să capete mai apoi o confirmare năpraznică: *„Dumneavoastră veţi termina Universitatea. Dar cei ce vor veni după dumneavoastră în aceste săli n-o vor termina. Aşa cred eu"*. Într-adevăr, curînd după aceea, au intervenit evenimentele cumplite care au smuls tineretul universitar din sălile de studii şi l-au aruncat în pîrjolul „prigoanelor", al puşcăriilor şi al cîmpurilor de luptă din războiul ce s-a declanşat necruţător. Profesorul prevăzuse cu o extraordinară luciditate ceea ce se va întîmpla şi o declarase într-un mod ferm şi cutezător.

Acest stil lucid de a preda se datora faptului că Nae Ionescu nu venea la catedră cu un bagaj de acumulări şi teme „clasice", ci punea în circulaţie probleme de ordin existenţial, legate de fenomenele istorice imediate sau previzibile într-un timp apropiat. În acest sens el se situa pe o poziţie distonantă în ambianţa celorlalţi profesori amintiţi mai înainte; era, ca să zic aşa, un „anti-universitar".

Deţinea catedra de *Logică*, apoi pe aceea de *Metafizică*, înfiinţată chiar de dînsul.

Încă de la începutul carierei sale universitare s-a relevat ca o personalitate independentă din perspectivă didactică, prin caracterul problemelor ridicate la prelegerile lui şi mai ales prin fascinaţia pe care o exercita asupra ascultătorilor. Veneau să-l asculte nu numai studenţii, dar şi mulţi oameni în vîrstă, captivaţi de elocinţa şi mobilitatea cerebrală a profesorului. În lecţiile lui nu era vorba de chestiuni „scolastice", ci de viziuni şi interpretări absolut personale, ce intrau pentru prima dată într-o aulă academică. Nu aducea în dezbatere subiecte de „cultură" generală, culese din tratate şi sisteme de gîndire consacrate, aşa cum se obişnuia şi se cerea la Universitate, ci probleme de cele mai diferite categorii, pe care le expunea fără vreun plan adoptat mai dinainte, într-o formă liberă, spontană, însă desfăşurată cu un patos ce cucerea sala.

(Şi vreau să precizez aci că, dacă e vorba de cultură, - nu se declara nici pe departe un adversar al ei, ci dimpotrivă. Citea mult, era la curent cu mişcarea de idei din lume, dar nu făcea paradă de erudiţie, ţinînd să aibă ideile lui personale. Odată, l-am văzut ieşind din Librăria Franceză - aflată pe Calea Victoriei, vizavi de Ateneu, unde se înalţă acum zidul masiv al Muzeului de Artă - cu braţele încărcate de cărţi, îndreptîndu-se spre maşina care-l aştepta în stradă.)

La catedră venea totdeauna de unul singur, fără „aparat" auxiliar (asistenţi, lectori etc.) cum era regula la alte discipline, într-o ţinută vestimentară impecabilă - la fiecare lecţie, săptămînal, apărea în alt costum, de obicei de culoare deschisă, gri, cu cămăşi din material fin, cu cravate eclatante -, se aşeza pe scaun, arunca mai întîi o privire vulturească asupra sălii, ca într-o şedinţă de exorcism, apoi îşi începea cursul. Dar „cursul" e un fel de a spune, căci totul se transforma în nişte improvizaţii de o mare ingenuitate. Prelegerile, spontane în aparenţă (dar eu cred că, oricum, problemele erau ordonate în mintea sa înainte de a veni la curs), luau începutul cu încetul turnura unei convorbiri cu cei din faţa lui, însă, de fapt, singurul interlocutor era el, profesorul, care formula întrebări şi tot el răspundea, avînd drept partener ceasornicul (de buzunar cu lanţ) pe care-l punea totdeauna pe pupitru (probabil presat de timp) şi-l mînuia apoi ca pe o amuletă ce l-ar fi ajutat să-şi construiască ingenioasele metafore metafizice. Lumea din amfiteatru îl asculta amuţită, ca sub bagheta unui vrăjitor, sedusă de racursiurile dialectice ce se derulau din expunerea sa colocvială, altfel bine controlată ca imagini şi idei. Asociaţii insolite de concepte, pigmentate cu ironii, sarcasme, paradoxuri şi silogisme create ad-hoc, unele grave şi caustice, altele picante sau glumeţe, făceau şi mai colorat verbul său sclipitor. Tonul era totdeauna măsurat, fără patetisme şi retorisme, fără acea morgă aulică folosită de alţii. Impresia care se detaşa era că Nae Ionescu nu ţinea să epateze, dar era evident că voia să incite, să neliniştească (*„Mon role: inquiéter "*, cum proclamase André Gide), să creeze dileme în conştiinţa ascultătorilor. Niciodată însă nu evada din actualitatea imediată, totdeauna rămînea ancorat în realitate.

ÎMI MAI AMINTESC că, într-o zi, pe cînd în amfiteatrul arhiplin domnea o linişte profundă şi toate privirile erau aţintite către vorbitorul de la catedră, o voce din fundul sălii sparse deodată tăcerea, nemaiputîndu-şi stăpîni entuziasmul, strigînd: „Sînteţi formidabil, domnule profesor!". La care Nae Ionescu, fără a da vreun semn de tulburare, replică pe loc: „Eu nu sînt formidabil, domnule. Formidabil e Bodola" (Bodola era atunci un as al fotbalului românesc). Această replică indica spiritul în care preda profesorul, în ale cărui prelegeri se îmbinau realitatea cu fantezia, chestiunile concrete la ordinea zilei cu noţiunile cele mai abstracte de filosofie. O plastică definiţie a conţinutului gîndirii lui Nae Ionescu am întîlnit-o la unul din discipolii lui (Petre Ţuţea): „Meditaţia metafizică , mutată la nivel cotidian." Şi ca să accentuez libertatea pe care şi-o lua magistrul în conferinţele sale, vreau să reproduc un alt episod, povestit de un prieten al meu, ceva mai tînăr, care fusese martor ocular la întîmplare, prin 1936 sau 1937. Profesorul ţinea, la Galaţi, o conferinţă cu tema: „Semne şi simboluri". Sala era tixită de lume. Se aflau acolo prefectul, primarul, episcopul, generalul, amiralul şi toate celelalte notabilităţi ale oraşului. Vorbea liber, făcînd tot felul de digresiuni ce ambalau publicul. La un moment dat, ca să potolească ropotul de aplauze ce se dezlănţuise în sală, conferenţiarul declară: „Aflaţi că eu nu sînt singurul Nae Ionescu din Ţara Românească. Mai este unul la Bucureşti. Îl cheamă tot Nae Ionescu. Dar ăla e căruţaş. Pe el nu-l urmăreşte poliţia. Pe mine mă urmăreşte." Făcea iluzie la o stare de fapt, căci căzuse în dizgraţia factorului constituţional (regele Carol al II-lea), ceea ce avea să-i aducă, nu mult după aceea, sfîrşitul zilelor, la cincizeci de ani.

Prin natura problemelor şi prin fervoarea cu care le aborda, prin influenţa ce-o avea asupra auditoriului, Nae Ionescu devenise promovatorul unui curent, aşa-zis al *trăirismului*, cu mare audienţă la tineretul universitar şi cu ecouri largi asupra intelectualilor tineri, în general. Termenul era adesea luat în derîdere, dar „trăirismul" propagat la Universitate de unii exponenţi ai generaţiei tinere de atunci era o experienţă psihologică şi intelectuală cu efecte estetice şi morale reflectate în literatura timpului, şi abia mai pe urmă, după 1936, apelativul s-a degradat în slogan politic. Şi într-o formă şi în alta, acest curent i s-a atribuit lui Nae Ionescu, lucru pentru care el a trebuit să plătească cu viaţa această paternitate, aşa cum am amintit.

L-am avut profesor de Logică la Universitate. Şi cu toate că în anii aceia nu ţinea cursuri foarte regulat (avea multe activităţi extrauniversitare, călătorea des în străinătate), iar la catedră îl suplinea N.Bagdasar, s-a întîmplat ca examenul să-l dau cu el. Însă în ce împrejurări! Dintre cele 18 examene pe care le-am susţinut în ce patru ani de studii, aşa cum cerea regulamentul Facultăţii, acesta a fost ce care m-a afectat mai mult şi mi s-a imprimat mai trainic în memorie. În primul rînd, prin circumstanţele în car s-a desfăşurat. În anul acela, 1934 profesorul a anunţat că va veni la Facultate, la sfîrşitul sesiunii, să-ş examineze studenţii. Nu erau mulţi cei c dădeau examen la Logică. Au fos întocmite, totuşi, liste cu cîte 6- candidaţi pe zi, de obicei spre seară fixîndu-se zilele de examene şi candidaţi în ordine alfabetică. Ştiam în ce zi să m prezint, mă pregătisem, însă tocmai î ziua aceea nu m-am putut duce l Facultate. (A fost un caz de forţă majoră o indigestie rebelă m-a ţinut în casă. Pierdusem deci rîndul. Am aşteptat pînă s-a terminat examinarea tuturo candidaţilor, apoi, într-o seară, luîndu-m inima în dinţi, i-am dat telefon l *Cuvîntul*, unde era director. A răspuns chiar el.

- „Domnule profesor, aici e un studen al dumneavoastră, care vă deranjează..."

- „Şi ce vrei, dom'le, ce s-a întîmplat Ţi-a luat casa foc?!"

E drept, era cam tîrziu, pe la 9 seara iar el se afla la un ziar de ştiri diverse I-am explicat că nu m-am putut prezenta la examen în ziua respectivă şi l-am rugat să-mi fixeze o nouă dată pentru examinare: „Bine, vino mîine la şase după masă." Cînd m-am prezentat, în cancelaria amfiteatrului Titu Maiorescu, m-a întîmpinat cu o privire tăioasă ce-ţi înşnea iscoditoare de sub sprîncenele negre.

- „Dumneata eşti ăla cu telefonul?!..."

Am stat cîteva minute de vorbă, sub pretextul unui examen de Logică, însă în fond era ceva foarte vag, fiindcă nu avea un curs tipărit şi nici nu ţinuse, atunci lecţii personal. Mă temeam să nu mă chestioneze în legătură cu „Tratatul d Logică" al lui Goblot, pe care-l pritocisem un an de zile cu Bagdasar la orele de seminar şi care mi se păruse o operă tare indigestă. N-a abordat acest subiect. În schimb, spre sfîrşit, sau ca încheiere a „examinării", m-am pomenit cu o întrebare neprevăzută:

- „Dumneata ce crezi, cine conduce lumea asta în care trăim cu toţii: Ideea sau Forţa?"

Întrebarea, spun drept, nu m-a fîstîcit. Cu puţin timp înainte tocmai citisem cartea lui Georges Sorel „Réflexions sur la violence" şi mă aflam pe un teren oarecum avizat. După o clipă de gîndire, am răspuns cu destulă siguranţă în glas:

- „Ambele merg împreună. Aşa ne arată toată istoria omenirii. Ideile se impun prin forţă, iar forţa e propulsată de idei. Revoluţia franceză, de exemplu, a fost pregătită de idei, dar s-a realizat prin forţă. La fel şi revoluţia bolşevică şi toate celelalte evenimente cruciale din istorie."

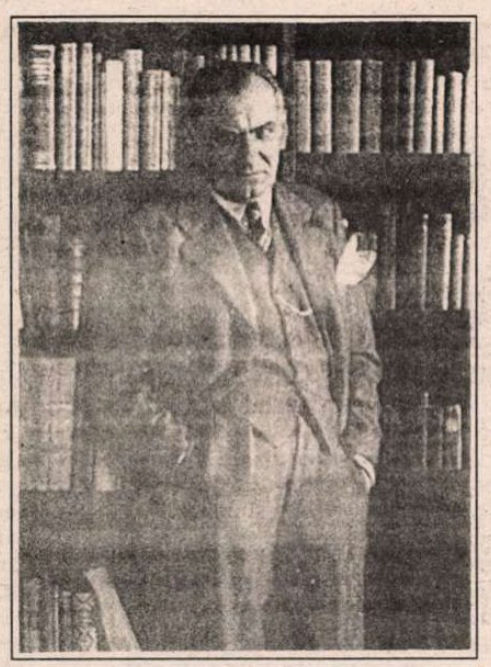
La care profesorul m-a completat:

- „Asta cam aşa e. Ideea fără forţă rămîne utopie, iar forţa fără ideea devine barbarie."

Această aserţiune cu sunet aforistic mi s-a întipărit în minte adînc şi pentru totdeauna! La urmă mi-a cerut carnetul de studii şi mi-a trecut nota în el.

- „De Logică nu ştiu dacă o să ai nevoie în viaţă, dar nota asta poate că-ţi va folosi la ceva."

ofesorul



N-am ştiut niciodată dacă îmi reţinuse numele şi dacă citise unele articole pe care le publicasem prin reviste - cu titluri, aş zice, cam ţipătoare: „Elogiul anarhiei", „Europa în comă", „Primatul politicului" etc. - şi chiar un medalion festiv pe care-l scrisesem despre el cînd îşi deschisese cursul de Logică din anul respectiv, şi dacă acestea au contribuit la fixarea notei, acordată cu oarecare generozitate.

De atunci n-am mai avut nici un fel de contingenţă cu Nae Ionescu.

Dar peste cîţiva ani aveam să asist la plecarea lui din această lume. În ziua de 15 Martie 1940, o ştire laconică de două rînduri, prizărită într-un colţ obscur al unui ziar de seară (*Ordinea*), anunţa moartea lui Nae Ionescu. Vestea a căzut ca un trăznet şi a produs stupefacţie, cu atît mai mult cu cît profesorul nu împlinise încă 50 de ani şi era în deplinătatea puterilor sale fizice. Evenimentul a stîrnit imediat un noian de comentarii şi interpretări, căci moartea aceasta care dovedea multe, era privită ca „suspectă", cu dedesubturi politice şi cu implicaţii „de sus" ce nu aveau permisiunea să fie date în vileag.

Nu m-am dus acasă, la el, la Băneasa, să-l văd pe catafalc, în schimb am fost la înmormîntarea sa, la Bellu. Lume imensă, de tot felul, de la profesori universitari, directori de ministere şi instituţii culturale, studenţi, ziarişti, pînă la oameni de mahala ce se înghesuiau să-l vadă pentru ultima oară - sau să-l vadă şi ei pur şi simplu, măcar mort - pe acela despre care se vorbea atît de mult şi era atît de puţin vizibil în timpul din urmă. Slujba religioasă a început la ora 3 după masă. Aleea largă din faţa capelei era plină de mulţimea ce aştepta scoaterea sicriului şi pornirea spre locul de veci. Era un soare de primăvară, rece, răspîndind o lumină vie, tutelînd parcă ceremonialul acesta ce ieşea din comun. Poliţia şi jandarmii se aflau la datorie, cu ochii aţintiţi de jur împrejurul incintei. Pe la ora 4, purtat pe umeri de vreo zece bărbaţi (în frunte cu Mircea Eliade), fu scos din capelă şi, fără să fie pus pe cărucior, fu condus astfel pînă la groapă. Lumea da buzna pe cărarea îngustă, călcîndu-se pe picioare, îmbrîncindu-se, împingîndu-se ca să ajungă fiecare cît mai în faţă. Cordoanele de poliţişti încercau să menţină ordinea, dar era imposibil. Cînd a ajuns la groapă, sicriul a fost aşezat pe margine pentru a fi... sigilat. Unul din băieţii defunctului, care se pierduse de familie, încerca să-şi facă loc mai aproape şi striga, chiar lîngă mine, cu un accent de revoltă şi deznădejde, către poliţistul ce-i tăia calea: „Dă-mi voie, domnule, ce, nici aici nu mă laşi să-l văd pe tata!" Acest strigăt al fiului rezuma întreaga semnificaţie a evenimentului morţii lui Nae Ionescu, însoţit pînă la groapă de poliţie şi supravegheat cu severitate din teama de a nu se întîmpla ceva. Se putea spune că acest om a murit într-un moment neprielnic, creînd chiar şi prin moartea lui dificultăţi celor din capul ţării, aşa cum a făcut şi în viaţă. Ce stranie mi s-a părut soarta omenească în clipa cînd am zărit prin geamul de sticlă al sicriului faţa palidă, pentru totdeauna tăcută, a lui Nae Ionescu, şi grija celor din jurul trupului său neînsufleţit, atenţi la fiecare mişcare, ca şi cum mortul ar fi fost viu şi ar mai fi putut influenţa în vreun fel mulţimea.

Operaţia coborîrii în groapă a durat aproape un ceas. Trupul fusese pus într-un sicriu de lemn îmbrăcat în alt sicriu de metal. Acesta avea în dreptul capului două ferestruici de sticlă prin care se putea vedea bine figura decedatului, aşezată acolo ca în carlinga unui avion pregătit să-şi ia zborul spre eternitate. Capacul sicriului de metal a fost sigilat cu plumb topit de unul care se pricepea la astfel de treabă. După aceea a fost aşezat deasupra capacului de lemn al sicriului obişnuit, peste care a fost pusă pălăria defunctului, şi totul a fost coborît în groapă. În momentul cînd cosciugul era coborît, un comisar de poliţie s-a adresat mulţimii, spunînd să nu se arunce cu pămînt, fiindcă e jilav iar sicriul trebuie să fie zidit în hrubă. (Sigilat! Zidit! Ce de precauţii!) Ca o ironie însă, după ce sicriul a fost depus pe fundul gropii şi groparii tocmai trăgeau frînghiile, unul din ei a căzut înăuntru, peste cosciug, surpîndu-se bordura, care s-a prăvălit şi ea la fund. Cînd a ieşit, cel căzut era unul mic şi cocoşat. Liniştea ce domnise pînă atunci, aproape timp de un ceas, cît durase operaţia sigilării, s-a spart deodată printr-o mică rumoare. Cocoşatul şi-a luat frînghia, intimidat de acest accident, şi s-a pierdut în cimitir, ducîndu-se mai departe la treburile lui.

Astfel s-a încheiat existenţa pămîntească a celui ce fusese Nae Ionescu. „Omul regelui" cîndva, devenise în ultimul timp incomod şi indezirabil, era supravegheat îndeaproape, avea domiciliu forţat, iar la moartea lui s-au luat măsuri foarte stricte, fiind sigilat în cosciug de metal. În presă nu s-a scris nimic despre dispariţia unei asemenea personalităţi. Singur Pamfil Şeicaru a reuşit să publice un articol, dar fără să fie anunţat pe afişul ziarului *Curentul*, aşa cum se proceda de fiecare dată cînd apărea ceva sub semnătura directorului. Vreo trei ferpare la *Universul*, şi încolo nimic. De reţinut că în acea vreme ziarul *Cuvîntul* era suprimat de cenzură!

■

Virgil Mihaiu

Predeal neprădat

cimitirul tace pe versantul nordic
încins de limba asfaltată

apucaseră să treacă batalioanele
române carpaţii

1916-1919
morţii aceia veghează de-atunci
trecătoarea

n'au mai prins
şi-al doilea măcel

nici lagărele de concentrare
nici ciorapii de nylon

nici sistematizarea satelor
nici aselenizarea

nici chimizarea agriculturii
programul -
pogromul de alimentaţie ştiinţifică

nici plajele de nudism
sau festivalurile de jazz

microfoane în pat şi'n supă şi'n
conversaţie şi'n gând

reţeaua internaţională de telefoane
radio-tv ustensilele stereo video
compact disc

calvarul cartierelor de blocuri
transportul în comun
cozile pentru orice se vinde

industria automobilistică rally-urile
concursurile miss campionatele
mondiale

politica demografică
şi creionul dermatograf

băncile de spermă
şi speranţele etern frustrate

solitudinea
şi solidaritatea

ecoul atomic
şi ecologia atemporală

erorile eratele
eroii şi erosul

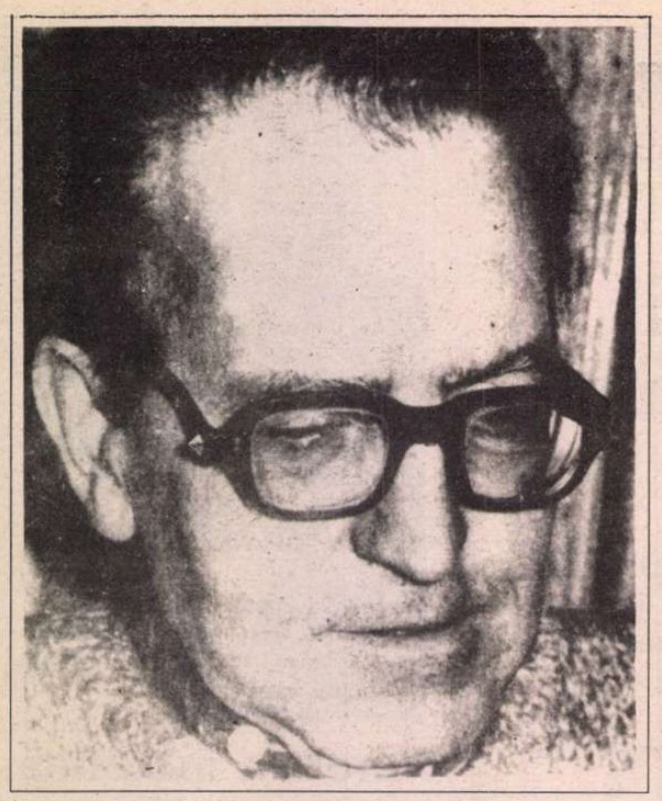
imperialism -
intimism

tezism - terorism - tembelism -
tonicitate timiditate temeritate

cimitirul încins de limba asfaltată
tace pe versantul nordic

Narcoza ipotetică, narcoza reală

nu pot da o definiţie
nici măcar eseistică
a drogului
pentru că de fapt
supravieţuim
transformându-ne mobilul vital
în narcotic
cu cât un drog e mai puţin manifest
cu atât el este mai adevărat
cu cât el se transformă mai frecvent
în cenuşă
cu atât el alunecă'nspre fictiv
revistele mele au scăpat
într'o bună măsură
de la incendii
prin urmare
continuu să le depozitez meticulos
pe toată suprafaţa
apartamentului meu de bloc
îmi decorez singur propriul
cavou din hârtie
deşi le cunosc efectele nocive
asupra creierului şi ochilor
cu precădere datorită acţiunii
prafului depus permanent printre
pagini
(mulţi vulcani şi-au întrerupt
timp de secole emisiunile de lavă)
apoi dulciurile şi femeile
ordinea e aleatorie
efectele destructive - indubitabile
pancreasul dinţii nervii
organele interne şi externe
atacate
constant
oare şi muzica tot...?
sau poesia...?
şi corpul femeii
ce se autotransformă
în lumânare
incendiindu-se seară de seară
pe malul oceanului
prezumtivei înţelepciuni...?
toţi urlă
toţi urlă garanţii/ asigurări/ poliţe
pentru fericiri viitoare
doar copilul
aflat încă
acum
în pântecele matern
pluteşte'n imponderabilitatea
adevăratei beţii:
cea ipotetică
cea irealizabilă
cea visătoare
cea din afara vieţii
beţia nenăscutului şi a credulului
beţia inocentului violator de legi
imaculata beţie a
proiectului



Alexandru GEORGE

Trădare!!!

AM PUS aceste trei semne de exclamaţie pentru a sugera, dacă acest lucru se poate face pe cale grafică, rezonanţa unui cuvînt care impune cadenţe şi sonoritatea prin înseşi ale sale trei vocale. El se pronunţă ridicîndu-se un pumn în aer, eventual cu o bubuitură în ceea ce ne stă la îndemînă sau măcar cu un deget acuzator îndreptat spre ceva cît mai depate de propria-ne conştiinţă. În lunile ce au urmat lui decembrie "89 am semnalat frecvenţa neaşteptată a „trădării", sancţionînd gesturile, atitudinile tuturor adversarilor închipuiţi. Erai de altă părere decît cel care te apostrofa? Numaidecît erai caracterizat drept trădător; nu îl urmai în noul său partid? tot trădător se chema că eşti... Nu-l admirai pe Cutare şi nici nu te declarai adversarul lui Cutărică? nu puteai fi altceva decît trădător... Nu-i adoptai atitudinile dintr-un deficit al înţelegerii sau dintr-una mie alte cauze, ci pentru că erai un trădător.

Vocabula aceasta, răspîndită modialmente odată cu Revoluţia franceză, a fost marea invenţie a cluburilor jacobine, găsindu-şi încununarea în timpul Teroarei. Atunci orice om de altă opinie nu era socotit doar un preopinent, nici doar un adversar, ci pur şi simplu un trădător... Şi nu un trădător de orice (al lui sau al altuia dintre acuzatori) ci unul de patrie, sau mai bine zis de Patrie. Diabolizarea adversarului se făcea în numele entităţii politice şi etice celei mai înalte; exagerarea este însă tipică incertitudinii de fond care-şi caută justificarea, încît e normal ca în toată epoca modernă s-o întîlnim în limbajul regimurilor nelegitime. Un curs politic normal, un exerciţiu continuu şi verificat al democraţiei părăseşte asemenea formule, iar „trădarea" devine inoperantă, acuzaţia nu mai prinde. Căci logica politicii este compromisul, nu absolutismul etic pe care-l vedem invocat mai ales de partidele de opoziţie aproape în chip instinctiv, dar şi de toţi cei ce se erijează în judecători-moralişti ai fenomenului, situîndu-se în afara lui şi, tot atît de frecvent, „după" el. Caracterizarea infamantă nu are curs într-un sistem al alternanţei, al fatalei inversări de roluri, iar atitudinea politică e echivalentă mai curînd cu rolul şi funcţia, depăşind calitatea personală a individului... Aceste reflecţii ne-au fost iscate de o întîmplare destul de semnificativă: o doamnă cu nume istoric de mare rezonanţă în Partidul Liberal a acuzat-o pe altă venerabilă doamnă, al cărei tată a fost cam în aceeaşi situaţie cu al primei, că e fiica unui trădător. Adică făcuse o dizidenţă în partid şi pînă la urmă încercase o cale proprie pe care o socotise salvatoare pentru ţară. Doamna acuzată n-a răspuns acuzatoarei sale ceea ce era foarte simplu: că însuşi tatăl d-sale a făcut acelaşi lucru : o gravă sciziune, o acţiune independentă, un partid nou. Dacă n-a răspuns aşa, adăugăm noi, bine a făcut, deoarece dreptul la opinie, la sciziune şi regrupare e un drept democratic înscris în A.B.C.-ul liberalismului, pe baza lui constituindu-se însăşi noţiunea de „partid". Acuzaţia de „trădare" e în acest regim complet lipsită de sens...

Totuşi ea are curs în publicul larg, amăgit de lozinci etniciste şi înflăcărat de imagini romantice. Ţin minte că prin 1947, în ultimele clipe de existenţă ale ziarului *Liberalul*, m-am prezentat la redacţie cu trei articolaşe dintre care unul consuna cu cele ale d-lui Dan Am. Lăzărescu, vajnic combatant, sub numele propriu dar şi sub cel de Daniil Sihastrul, directorul publicaţiei. Cred că din două articole unul era îndreptat împotriva „trădătorului" pe care-l „ataca" şi dl. Paul Dimitriu (uneori sub pseudonimul Polybe). După mai bine de patruzeci de ani m-am întîlnit cu ultimul într-o cafenea pariziană şi am încercat să reconstitui împrejurarea. Fostul Polybe nu mai vorbea de „trădare"; Gh. Tătărescu nu-i mai apărea un personaj blamabil, îl numea (inclusiv în *Exerciţii de memorie*, 1989) cel mai lucid şi mai capabil om politic al ultimul deceniu de viaţă democratică în România, cel care încercase să mai salveze ceva. Aceeaşi devenise şi opinia d-lui Lăzărescu. Eu regret articolele mele „de debut", dacă vor fi apărut...

– Care va să zică, unde nu înţelegeţi dv. politica, hop! numaidecît trădare! spune nemuritorul Trahanache, cea mai realizată „figură" de om politic din opera lui Caragiale şi din întreaga noastră literatură.

În perioadele de criză, erorile se pedepsesc crunt, ajutate de calificativul „trădare", sancţiunea fiind moartea. Ceea ce străbate toată istoria modernă a României, care e totuşi altceva decît *Traviata*.

Aşa, la începutul ei, în 1821, aproape unanimitatea conducătorilor Ţării Româneşti şi ai Moldovei s-au gîndit să-şi trădeze suzeranul şi să obţină pentru neamul lor o soartă mai bună. Înşişi domnitorii puşi de turci au aderat la mişcarea de revoltă, unul însă a dat înapoi şi a fost lichidat probabil în conivenţă cu proprii săi fii, de medicul Curţii care şi-a trădat şi calitatea de medic şi cea de slujbaş domnesc. Dar încurcăturile au început imediat: unul dintre căpeteniile conspiraţiei, văzînd că lucrurile merg prost, a vrut să se împace cu turcii pe care-i trădase: a fost prins, judecat de un tribunal ad-hoc şi executat, apoi tăiat în bucăţi şi aruncat într-o fîntînă din Tîrgovişte.

A urmat ceea ce se ştie: o represiune aspră în care aceşti temerari pe care o anumită istoriografie îi consideră nişte eroi, au fost exterminaţi pînă la unul de puterea pe care o trădaseră, fireşte ca „haini". La Bucureşti şi la Iaşi au fost instalaţi domnitori presupuşi mai obedienţi care au dus în secret o politică „naţională"; comparşii lor fugiţi în străinătate i-au considerat însă colaboraţionişti şi au cerut puterii protectoare să intervină, ceea ce s-a întîmplat, aducînd la cîrma ţării alţi trădători.

Dar trădarea a continuat şi s-a sistematizat într-o „partidă" care-şi zicea fireşte „naţională"; cîţiva corifei ai ei de la Ion Brătianu şi N. Bălcescu, la C.A. Rosetti şi M. Kogălniceanu au fost ofiţeri sau junkeri şi s-au remarcat prin faptul că i-au trădat pe domnitorii cărora le juraseră credinţă. Un răzvrătit a fost Ioan Al. Cuza ajuns domnitor al Principatelor Unite dar care a fost silit să abdice de o bandă de trădători stigmatizaţi sub denumirea de monstruoasa coaliţie. Aceşti indivizi care au statui în Bucureşti şi li s-au dat nume de bulevarde au împins trădarea la culme; nu numai că au aruncat peste bord republicanismul, dar au adus pe tronul ţării un principe străin a cărui primă acţiune a fost să-şi trădeze neamul apoi să plece cu armatele împotriva suzeranului turc. Înainte de a fi poate ultimul cruciat, vodă Carol a fost un răzvrătit împotriva autorităţii şi acelaş lucru l-a făcut şi fiul său adoptiv, trădîndu-şi patria de origine în folosul celei de adopţiune şi nesocotindu-şi obligaţiile confesionale ceea ce avea să-i atragă din partea Papei excomunicarea...

PE SCURT, ca să nu mai lungesc vorba sau mai bine zis: să n-o tot repet, din trădare în trădare s-a făcut România Mare, dar acuzaţiile şi procesele au continuat şi mai vîrtos, pentru că era de ce. Toţi adversarii politici ai cutărui posesor de certitudini, solidarizîndu-şi brusc „întreaga naţiune", osîndea şi executa îndeosebit pentru diferite trădări. Acestea deveniseră între timp „înalte", apoi am asistat şi la Procesul Marei Trădări naţionale (nu ştiu dacă am pus majusculele bine). I.G. Duca şi Armand Călinescu au fost „executaţi" ca trădători; regele şi-a lichidat adversarii în numele aceleiaşi infamii; cei scăpaţi cu viaţă au condamnat pe foştii acuzatori tot în numele ei (N. Iorga, Gh. Argeşeanu, V. Madgearu). Antonescu a osîndit şi el şi a executat şi a fost la rîndu-i executat, pentru ca urzitorul tribunalelor excepţionale în comunism să sfîrşească după cîţiva ani lichidat de ai săi, tot în urma unui simulacru de proces în care i se dovedise trădarea.

Mă opresc totuşi, nu înainte de a avertiza pe cititor că vorbele mari ascund în politică de obicei cu totul altceva, iar „etnicismul" proclamat de corul turiferarilor în ceasul de faţă nu ţine seama de realităţile domeniului la care vrea să se aplice. În politică nu poţi lăuda pe un domn (altminteri foarte cumsecade) pentru „verticalitatea" sa; e ca şi cum ai elogia pe o scriitoare că are picioare frumoase sau pe un ascet care-şi închină existenţa Transcnedentului că, în paralel, se antrenează pentru a participa la un concurs internaţional de culturism. În politică (trebuie amintit acest lucru unor comentatori care umplu pogoane de pagini în gazete fără a-i cunoaşte A.B.C.-ul) logica e oportunismul, etica e compromisul, idealismul e realismul. Eu cel puţin, cînd îi citesc, mă gîndesc la marele cuvînt al lui Bismarck: „Atunci cînd în politică mi se pretinde să mă ţin de principii, e ca şi cum mi s-ar cere să străbat o pădure deasă ţinînd între dinţi o prăjină lungă de cîţiva metri!"

Dar să revenim la ale noastre şi la momentul crucial al Marei Uniri, cel mai mare examen în primul rînd politic pe care l-a dat societatea românească modernă. Soluţia stătea în primul rînd în mîinile primului ministru (cel cu numele doamnei indignate din fabula mea) şi care trebuia să manevreze cu extremă abilitate între exaltaţii din propriul său partid şi situaţia de fapt, între ameninţările grave dar şi ispitele pe care le avansau atît de posibilii săi aliaţi (Rusia, Franţa, Anglia) cît şi viitorii inamici (Germania, Austro-Ungaria) dar şi foarte puternicul partid conservator (pro-centralist sau neutralist). Omul marei răspunderi istorice, care a văzut departe împingînd pe moment ţara într-o acţiune aproape sinucigaşă, a fost acuzat şi înainte şi după intrarea în război de incompetenţă, inabilitate, dar mai ales de trădare.

O recunoaştere i-a venit însă, deşi indirect, de la adevăraţii lui duşmani care erau teribili, nu cei de la gazete care, într-o oarecare măsură, erau plătiţi chiar de el ca să-l atace, dovedindu-i astfel „neutralismul". În toamna lui 1916 comandantul forţelor germane din Ardeal, general Falkenhayn (care fusese ministru de război şi urmărise îndeaproape prin agenţii săi mişcările guvernului român pentru a-i descifra intenţiile – de copleşitoare importanţă pentru soarta Reich-ului), a rostit, ajungînd în Bucureştii cuceriţi, aceste vorbe memorabile:

– După război, aş vrea să-l cunosc pe acest domn Brătianu. N-am văzut în viaţa mea un om care să poată minţi atît!

Cuvîntul ne-a fost transmis de Al. Marghiloman, în *Notele* sale *politice*, reprobativ fireşte, pentru că prin el încerca să-şi compromită unul din principalii adversari.

Ce să mai adaug eu? Poate doar ceea ce spunea Léon Bloy, un maestru al „atacurilor" dar care a suportat şi el foarte multe, că există oameni atît de tari încît se pot mîndri cu numele pe care li l-au dat duşmanii.

■

P.S.: Dar, pentru că ne aflăm în paginile unei reviste închinate frumoaselor litere, să nu omitem a semnala activitatea unui grup de literaţi, oameni de cultură şi de politică, celebru în acest cîmp şi caracterizat tocmai prin disponibilitatea la trădare: junimiştii. Ei au ilustrat soluţia tipică acestui gen de intelectuali, aceea de mijloc, asemeni unei grupări-tampon, încercînd a tempera prin compromisuri excesele şi a oferi soluţii medii la nevoie. Ei urmau astfel o înclinare spre moderaţiune a regelui Carol pe care-l detestau ca persoană dar îl sprijineau totdeauna ca reprezentant al instituţiei monarhice. Astfel că s-au ales cu stigmatizarea pronunţată de intransigentul conservator Al. Laho-

vary: „opoziţie miluită"– o expresie, a comentat la timpul său T. Maiorescu, „pe cît de literariceşte fericită, pe atît de politiceşte neîntemeiată."

De fapt, junimiştii debutaseră sub Cuza pe care Maiorescu l-a şi elogiat în calitate de rector al Universităţii din Iaşi într-un discurs ciceronian. Asta nu i-a împiedicat ca foarte curînd să-l trădeze şi să participe la detronarea lui, apoi să sprijine pe noul domnitor, viitorul rege Carol (Th. Rosetti fiind cumnatul celui detronat). În afară de trădarea generală, junimiştii s-au ilustrat şi trădîndu-se unul pe altul. Astfel a făcut Maiorescu în 1912, cînd a ajuns prim-ministru atrăgîndu-şi ura imortală a prietenului său de o viaţă P.P. Carp. Acesta i-a considerat trădători pe toţi cei ce nu i-au urmat politica după izbucnirea războiului în 1914 şi, în primul rînd, pe fostul său cirac Al. Marghiloman. Acesta l-a trădat şi mai tîrziu, refuzînd să-l trădeze pe regele Ferdinand şi să participe la detronarea lui, iniţiată de un grup important conservator care voia astfel să salveze România disjungînd destinul ţării de acela al monarhului care (în ochii germanilor) era principalul trădător.

Dar o trădare şi mai spectaculoasă a avut loc în Cameră, în 1914, cînd Take Ionescu s-a „rupt" de conservatorii cu care abia fuzionase şi a pronunţat epocalul discurs prin care-şi afirma propria poziţie: a „instinctului" naţional, ceea ce i-a atras replica fulminantă a bătrînului Carp. Cum un deputat îi atrăsese atenţia asupra frumuseţii lui şi a „talentului" pe care-l dovedea marele orator, el i-a replicat celebru:

„Talentul nu justifică toate incarnaţiile, după cum frumuseţea nu justifică toate prostituţiile."

Noi ce să adăugăm drept comentariu? Întrucît sîntem totuşi pe terenul frumoaselor litere, vom zice: – O expresie pe cît de literariceşte fericită, pe atît de politiceşte neîntemeiată!

A.G.

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Argumentarea amintirii

Văleni, 14 septembrie 1970

„CE MĂ interesează ceea ce nu mă interesează decît pe mine", spune printr-un joc de cuvinte André Malraux în *Antimemoriile* sale. Dincolo de tonul circumstanţial polemic şi cu adresă precisă, ea rămîne totuşi întrebarea pe care şi-o pune, fie şi nemărturisit, sau pe furiş, oricine se apucă să-şi scrie amintirile.

Lăsînd deoparte pe cei pentru care răspunsul e clar şi care reunesc sub titlul de amintiri un material informativ şi documentar, fie chiar cancanier, închipuind „la petite histoire" a epocii traversate de ei în viaţă, ca şi pe cei ale căror amintiri tind la a se constitui într-o pedagogie şi o etică, – tuturor celorlalţi le rămîne deschisă mai departe întrebarea: de ce s-au apucat să-şi scrie amintirile, sau de ce au de gînd s-o facă?

Impulsul de a-ţi scrie amintirile mi se pare cel mai anevoie de surprins. Fiindcă privite obiectiv ele reprezintă ceva: iar subiectiv, cu totul altceva.

Ele-mi par a fi, în primul rînd, o confruntare cu timpul, cu acest monstru care ne mănîncă viaţa, şi căruia-i opunem un timp subiectiv. I-l opunem nu ca să-l oprim pe loc, ci ca să-l echivalăm, ca să-l potenţăm, ca să-i dăm un sens care cu cît îmbătrînim băgăm de seamă că i-a lipsit vieţii noastre; vieţii noastre a tuturor, a celor care am vrut ceva anume şi am urmărit ceva într-însa, ca şi celor ce n-au vrut nimic şi care i s-au supus fără ambiţii dar şi fără decepţii.

În faţa acestui timp, al tuturora şi al nimănui, a acestui timp extern care e chiar eternitate, noi venim cu micul nostru bagaj de timp trăit şi acumulat, pe care i-l aruncăm în faţă aşa cum prizonierii mîndri ai unei oşti răpuse îşi aruncă la picioarele învingătorului stivele lor de arme, ca semn al predării depline dar nici o clipă acceptate, lucru ce rezultă din chiar caracterul voluntar dacă nu şi explicit sau explicat al acestui gest. Fiindcă orice luptător care se predă e unul care nu vrea să moară dar care nici nu acceptă legea învingătorului decît ca s-o sfideze şi să-i reziste – existînd chiar. Amintirea e o sfidare frumoasă.

Apoi, un alt impuls secret spre a-ţi obiectiva în scris amintirile vieţii tale unice (în sensul de singura care ţi-a fost dată, nu de singularitate) este acela al lăsării de lest în faţa morţii pe care-o presimţim alergîndu-ne-n urmă, din ce în ce mai aproape. Ca acei călători hăituiţi de lupi sau de alte jivine, care-n fuga lor le aruncă-n urmă, rînd pe rînd, tranşe din proviziile ce le au cu ei, sperînd fie să satur fiarele, fie să scape de ele între timp sau numai să temporizeze, fie şi cu un ceas, finalul implacabil. Asemenea adversarilor în armuri şi scuturi sau uniforme leopard, noi ne-apropiem de moarte pitiţi sub amintiri. Căci amintirea înfrumuseţează moartea.

Acesta mi se pare motivul profund al scrierii amintirilor: agonia în înţelesul grecesc al cuvîntului, adică lupta cu moartea căreia, deşi ştim că ne va lua pînă la urmă viaţa, ne îndărătnicim să-i aruncăm nişte fragmente din ea, fragmente ce, deşi nu sunt viaţa noastră adevărată ci surogatele ei, ne reprezintă fiindcă ne-am identificat cu ele. Trecutul depozitat doarme-n noi adesea ca o taină ce se transformă şi creşte odată cu noi, de sine stătătoare, paralelă şi submergentă vieţii cotidiene, aşa că relevîndu-ni-l ca pe oasele şi viscerele noastre atît de apropiate dar atît de străine nouă înşine, pe care le hrănim şi care ne hrănesc, amintirea e şi o radiografie a prezentului.

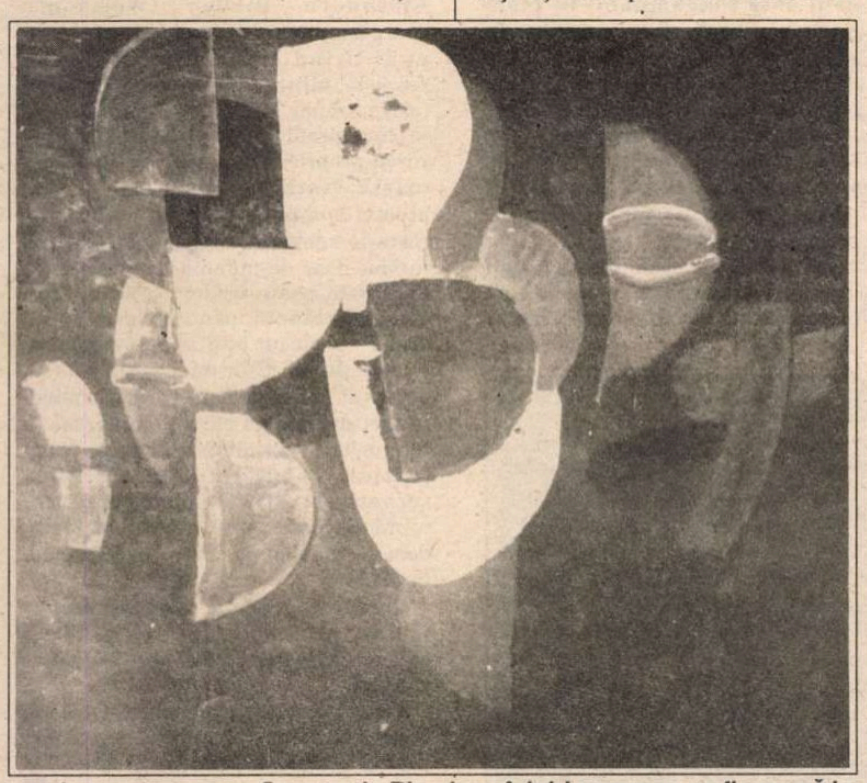
O amintire nu e un fapt de viaţă, ea e ceea ce a scăpat (sau ne închipuim numai că a scăpat în noi) eroziunii timpului şi a morţii latente, ceea ce s-a mai salvat din inevitabilul şi lentul naufragiu al uitării. Şi nu trebuie să avem nici o clipă naivitatea să credem că uitarea nu operează asupra datelor amintirii, transfigurîndu-le, alterîndu-le adică. Or, a-ţi scrie amintirile însemnează, în ultimă instanţă, şi a vedea cum îţi mai arată chipul reflectat în oglinda tulbure şi diformantă a uitărilor succesive ca-n cercurile unei ape.

Poate că-n această luptă cu moartea căreia ne jertfim pe rînd pînă şi iluzia care ne-am făcut-o despre propriul nostru chip, atingem – astăzi cînd face atîta vogă cuvîntul demitizare! – ţelul suprem al nudităţii. Un om care-a extras din el fără nici o ezitare, fără nici o cruţare, cu toată cruzimea şi rigoarea privirii reci ca obiectivul unui microscop, orice amintire dintr-însul, un asemenea om nu şi-a făcut numai psihanaliza complectă ucigînd germenii oricărei boli psihice, dar a eliminat din el, s-a deşertat şi de orice pretext de teamă în faţa morţii pe care-o poate aştepta cu totul împăcat, aproape deplin străin de ea. Fiindcă atunci cînd ţi-ai consumat ultima amintire, eşti aproape în întregime un teritoriu virgin – al uitării – la fel de pur ca noii născuţi care, nici ei, nu au amintiri fiindcă sunt teritoriile virgine ale unor uitări viitoare. Morţii cei mai frumoşi sunt întotdeauna senini, ca „l'Inconnue de la Seine".

Oricum, amintirile ce nu ne lasă să dormim pînă nu le-aşternem pe hîrtie sau – în tradiţia de oralitate a popoarelor de ţărani, vînători şi ciobani – pînă nu le-am povestit cu totul, sunt sigur nişte depozite de impurităţi în noi pe care ne împăunăm sau numai ne iluzionăm că le-am putea păstra ca pe nişte arme împotriva morţii. Dar moartea există, în afara noastră şi a voinţei noastre, ca şi aerul, ca şi apa, ca şi pămîntul şi tendinţa ei e să ne reducă la acestea, adică să ne preschimbe în lucruri, nu în subiecte. Numai o concepţie primitivă sau una fetişistă poate crede că sufletul se perpetuează prin subiectivităţile lui, ca să spun aşa, odată cu trupul adăpostit în piramide sau mausolee. Tot ce putem face e să întîmpinăm moartea cu totul despuiaţi, în aşa fel încît să avem sentimentul că ea nu ne mai poate lua nimic în afară de această carcasă ce ne-a adăpostit visele şi iubirile, ambiţiile şi decepţiile, furia şi înfrîngerile.

Talantul din parabolă nu-i trebuie lăsat morţii. Numai atunci agonia noastră e victorioasă: cînd l-am dezgropat din pămîntul trupului nostru şi l-am fructificat. Amintirile sunt o fructificare mai mult sau mai puţin tîrzie a năzuinţelor noastre supreme, fiind tăinuite pînă atunci. A avea curajul de-a le elibera, însemnează sigur a călca pre moarte cu moartea.

În ce mă priveşte, ştiu sigur un singur lucru – şi asta e unica declaraţie pe care-o pot face în faţa tribunalului suprem al conştiinţei mele: că îmi scriu amintirile fiindcă n-am putut să scriu proză. Ele sunt pentru mine încercarea ultimă şi exasperată de a-mi investi viaţa în artă. Dar e o investiţie atît de gratuită şi vizînd un ţel atît de inutil, încît simplul fapt de-a le fi scris mi se pare un efort suficient ca să le justifice. Căci ele reprezintă, din chiar clipa cînd m-am hotărît la el, un efort al meu şi totodată iremediabil străin mie. Scrierea amintirilor în care spun ceea ce mă priveşte numai pe mine, în primul rînd, rămînînd astfel cea mai deplin obiectivă şi, prin cruzimea ei, cea mai cumplită dintre exhibări fiindcă pretinde curajul de-a te jupui de viu, şi definitiv, de orice iluzie ca şi de orice cochetărie cu moartea. ■



Constantin Blendea: *Aripi.* Lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă „România literară".*

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Povestea boabelor de fasole

DE CELE mai multe ori, îndepărtîndu-ne, fie şi numai în timp, de realitate, cu voie sau mai degrabă fără voie, o transformăm într-o poveste, frumoasă sau urîtă, în funcţie de sursele inspiraţiei, pe care firesc o povestim unora şi altora. Stau şi mă întreb: cine e mai puternic în această relaţie – realitatea care favorizează naşterea poveştii, sau povestea care susţine prin însăşi existenţa ei punctul de plecare? El s-a topit acum în ea şi nu mai contează decît termenii în care este spusă povestea şi în care particularul devine general sau invers, în care succesiunea părţilor dă întregul. Această opoziţie este marcată de Aristotel în *Poetica*. Pentru ei povestirea (*diegesis*) este una dintre cele două posibilităţi ale *mimesis*-ului, cealaltă fiind reprezentarea directă a evenimentelor de către actori vorbind şi acţionînd în faţa publicului. Gérard Genette marchează în *Frontiere ale povestirii,* plecînd de la observaţia de mai sus, distincţia clasică între poezia narativă şi poezia dramatică. Şi tot de la Aristotel ştim că subiectul teatrului nu este adevărul, nici posibilul, ci verosimilul. „Povestirea verosimilă este deci o povestire ale cărei acţiuni răspund, ca tot atîtea aplicaţii sau cazuri particulare, unui corp de maxime admise ca fiind adevărate de către publicul căruia i se adresează, dar aceste maxime, prin însuşi faptul că sînt admise, rămîn cel mai adesea implicite"(...) Orice povestire „arbitrară" poate deveni „verosimilă" în funcţie de oră şi loc, şi reciproc.

Demersul critic al lui Genette se poate aplica pe textul dramatic al lui Joshua Sobol–*Ghetou,* pus în scenă la *Teatrul Naţional din Bucureşti* de regizorul Victor Ioan Frunză, care foloseşte ca pretext evenimente, probabil reale, din viaţa de zi cu zi a ghetoului din Wilna. Tot timpul este o pendulare între real şi fantastic, între viaţă şi masca ce aparţine teatrului. Ca în opera *Paiaţe* de Leoncavallo, naratorul, ce se transformă pe parcursul desfăşurării întîmplărilor în personaj, susţine un prolog parcă al supravieţuitorului pe care Dumnezeu l-a lăsat în viaţă ca să spună şi altora întîmplările la care a fost martor. Prologul oferă scheletul piesei ale cărei jaloane fundamentale sînt ştiute. Drumul principal este, de asemenea, previzibil. Imprevizibile sînt detaliile care fac acum povestea. Cu ajutorul lui Şrulik, naratorul, intrăm şi noi în infernul şi purgatoriul poveştii.

Protagoniştii acţiunii sînt actorii unei trupe de teatru, recuperată de comandantul evreu al ghetoului,Gens, care asigură astfel artiştilor o posibilitate reală şi legală de a-şi cîştiga (şi poate şi de a-şi justifica) existenţa. „Oamenii vroiau să scape de frică, de mizerie. Umblam după dreptate" mărturiseşte Şrulik în *Prolog.* Pe acest drum al căutărilor, s-au întîlnit cu Gens care i-a oprit, i-a ordonat şi le-a dat un sens (sau o sarcină): „... sînteţi actori. Reamintiţi-ne cine sîntem. Faceţi ceva care să ne facă să ne simţim şi noi oameni". O situaţie uşor paradoxală: să joci teatru într-un spaţiu al morţii potenţiale şi conştiente, într-un cimitir, unde viaţă nu este, ci, mai degrabă, o luptă pentru supravieţuire sub permanentă ameninţare, concretizată prin frig, înfometare, teroare psihică, diabolică şi perversă în acelaşi timp. A juca teatru în acest loc şi în acest context ar putea părea o blasfemie, sau cel puţin o diversiune imorală. Mai degrabă este însă o şansă de conservare, prin artă, a identităţii spirituale a unei naţiuni condamnate la dispariţie, o şansă de evadare sau măcar de refugiere în iluzie, în teatru, în lumea poveştii, chiar dacă îţi tragi cu greu sufletul în spatele cortinei, ştergîndu-i lacrimile şi oblojindu-i rănile. Frontiera dintre realitate şi teatru (înţeles ca ficţiune) devine aproape invizibilă în ghetou. Scenele din realitate, uneori incredibile prin forţa şi amploarea cruzimii, le concurează pe cele intrate în teatru. Aceasta este confruntarea din textul lui Joshua Sobol, care îşi găseşte modalitatea ideală de a o releva prin formula de teatru în teatru.

Protagonişti ai piesei sînt şi locuitorii evrei ai ghetoului, sînt şi actorii care repetă şi joacă într-un spectacol comandat. Şi toate astea sub presiunea morţii care trăieşte împreună cu ei şi îi pîndeşte din toate colţurile. Haya, Cîntăreaţa, încalcă interdicţia şi fură o pungă plină de boabe de fasole. Kittel, ofiţerul SS, descoperă şi demască abaterea. Din acest moment, Haya este obligată să-şi repare greşeala prin propria artă. Momentele ei artistice sînt „cîntărite" în obiectul material al furtului. Arta ei este evaluată în boabe de fasole. Ca în poveşti, cu singura deosebire că aici nu se poate vorbi de răsplată, ci de pedeapsă, pentru că Haya nu este un personaj pozitiv, ci exemplul negativ pe care ceilalţi îl urmează şi, urmîndu-l, nu mai pot fi controlaţi nici ei. Cîntăreaţa rîde, cîntă şi dansează, scăzînd mereu din greutatea săculeţului de fasole. În orice sistem totalitar, de oriunde şi de orice fel, s-a mizat pe supunerea orbească, fără crîcnire şi s-a sperat în supunerea din convingere. Nesupunerea, revolta nu făceau parte din imobilul scenariu şi pentru că tentativele izolate erau imediat reprimate. Deşi pare că face jocul pînă la capăt, Haya evadează din ghetou, nu înainte de a-i preveni pe doi din colegii de trupă. Şi ea şi ei ştiu ce urmează cînd i se va constata absenţa. Nici ei n-o împiedică, nici Haya nu ezită. După spectacolul mult aşteptat, „politicosul" Kittel urcă pe scenă ca să felicite trupa. Măştile au căzut. Nimeni nu mai joacă teatru. Fuga Hayei este echivalată acum nu în boabe de fasole, ci în vieţi omeneşti. La scenă deschisă, în loc de aplauze, răsună rafale de mitralieră.

Oricînd şi oriunde o colectivitate umană este expusă represiunii totalitare sau lichidării. Oricum ea va trebui să găsească răspunsuri „verosimile" la întrebările pe care personajele, tipuri umane bine definite şi distincte, le pun în *Ghetou.* Placheurile lui Gens bat ritmul colaboraţionismului? Colaboraţionismul este condamnabil în toate cazurile sau poate fi şi justificat în măsura în care a putut salva, fie şi temporar, vieţi omeneşti? „Frica, noroiul, sentimentele, sîngele" chiar pot fi spălate şi să facă şi spumă şi din spuma lor să iasă banii „curaţi" ai comerciantului Weiskopf? Stupiditatea şi absurdul lozincilor afişate pe costume, pe cortina teatrului, pot mărgini la infinit orizontul? „Arbeit macht frei", strigat undeva, să fie oare „Noi muncim, nu gîndim" strigat altundeva? În *Ghetou* laşitatea, protestul, curajul, umilinţa, disperarea, bucuria, moartea sînt, în acelaşi timp, reale şi „jucate". Deşi inegal ca tensiune dramatică, textul lui Sobol conţine, de la un capăt la altul, o dublă încărcătură emoţională, a realităţii şi a jocului, pe care regizorul Victor Ioan Frunză îşi construieşte, echilibrat, spectaculosul spectacol de la *Teatrul Naţional din Bucureşti* (multipremiat la recentul Festival „I.L. Caragiale").

Pentru a reduce cît mai mult distanţa dintre public şi actori, şi pentru a spori sentimentul participării directe, al trăirii, Victor Ioan Frunză îi aşază pe spectatori chiar în scena ghetoului, instalat pe imensa scenă a *Naţionalului,* exploatată la maximum în grandioase tablouri cu zeci de actori desfăşuraţi peste tot, chiar şi în sala rezervată în mod tradiţional spectatorilor, cu coborîri, ridicări şi glisări, în ritmul vieţii din ghetou. Victor Ioan Frunză a ştiut să construiască atît momente individuale, de detaliu, de stări, de răbufniri şi frămîntări, cît şi, aş zice mai ales, scene colective, dinamice, vii, extrem de ample. Ideea de teatru în teatru din text aduce în spectacolul lui Frunză o tensiune excepţională, pentru că el este gîndit mereu în funcţie de doi parametri: viaţă şi joc. Atmosfera, cînd de lagăr, cînd brodwayană, cînd parisiană, este împlinită în spiritul viziunii regizorale de scenografa Adriana Grand şi de muzica Dorinei Crişan-Rusu. În această montare, timp de trei ore actorii sînt solicitaţi şi ei din plin: se cîntă, se dansează, se repetă, se joacă, se suferă, se trăieşte, se moare.

Din numeroasa prezenţă actoricească, trebuie relevate cîteva personaje care coordonează şi sprijină întrega demonstraţie: Maia Morgenstern (Haya), cu o disponibilitate genială pentru toate tipurile de roluri şi situaţii; Mircea Diaconu (Gens) şi Alexandru Bindea (Weiskopf), complementari (ideal şi material), unul tîrînd din ce în ce mai greu responsabilitatea vieţilor din ghetou (extraordinar Mircea Diaconu în scena în care predică moralitatea şi disperarea propriei existenţe „aici, unde nu există viaţă", în templul în care preotul a mintit mereu, iar atunci cînd rosteşte adevărul, cutremură), celălalt, înrobit doar de puterea banului, chiar dacă asta poate ucide; Cerasela Stan (Lina), epatantă, păpuşă-clovn, cu un ochi rîde, cu un ochi plînge, nebunul-bufon de la Curtea regelui care, acceptat fiind, strecoară în giumbuşlucuri drama pe care o traversează toţi; deloc în ultimul rînd Mircea Rusu (Kittel), inepuizabil în diabolica teroare strategic omniprezentă, criminal-pătimaş îndrăgostit de artă, dement lucid în orchestrarea vieţii şi a ficţiunii.

Pentru economia spectacolului, ar fi fost, probabil, utilă eliminarea cîtorva dintre prea numeroasele songuri.

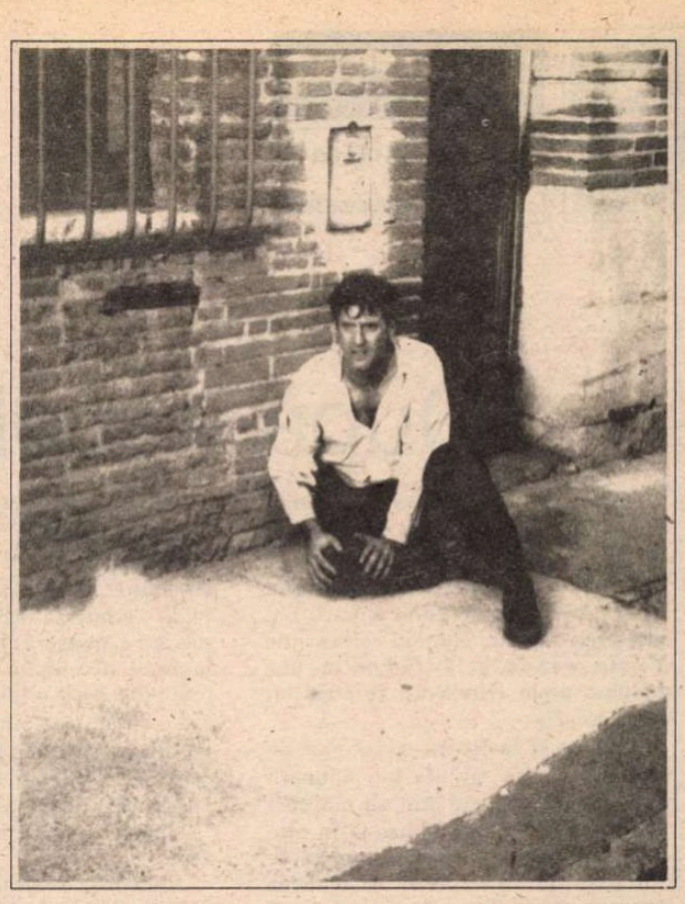
Ghetou, o montare impresionantă, în care viaţa poartă masca teatrului şi teatrul spune adevărul vieţii. ■

Teatrul Naţional Bucureşti – Ghetou de Joshua Sobol, în româneşte de Dan Duţescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Decor şi costume: Adriana Grand. Muzica: Dorina Crişan-Rusu. Coregrafia: Felicia Dalu. Distribuţia: Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Mircea Diaconu, Constantin Dinulescu, Maia Morgenstern, Bogdan Muşatescu, Cerasela Stan, Eugenia Maci, Ilinca Tomoroveanu, Vasile Filipescu, Maria Teslaru, Claudiu Istodor, Liliana Hodorogea, Carmen Ionescu, Mircea Cojan, Ion Besciu.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Sonată de iarnă



Un mare actor al ecranului francez: *Daniel Auteuil.*

PE ECRANE, un film european (francez) de un rafinament cu care cinematograful, în general, nu se întîlneşte prea des: *Inimă îngheţată* (*Un coeur en hiver*), film de care se leagă şi o întreagă colecţie de premii prestigioase, inclusiv *Leul de Argint*, Veneţia 1992. (În paranteză fie spus, titlul, în traducere, sună cam indian; poate mai potrivit şi mai fidel ar fi fost „literalul" *O inimă în iarnă*.) Şi, chiar dacă sălile sînt mult mai pline la filmele americane decît la asemenea „finețuri franțuzești", nu prea rentabile, financiar vorbind, să sperăm că distribuitorul, Guild Film România, nu îşi regretă gestul.

Pe generic, numele regizorului - Claude Sautet - apare scris, nu întîmplător, pe imaginea unei viori. În universul filmului, pentru un lutier pasionat, cum e personajul principal, vioara nu e un simplu obiect, ci o prelungire, un ecou, o esenţializare a inimii. Dicţionarele plasează „genul" predilect al lui Claude Sautet (n.1924) în zona filmelor bine scrise, bine construite, regizate cu subtilitate, preocupate de analiza, plină de fineţe, a unor „felii de viaţă" populate de cuadragenari rătăcind pe cărările vieţii, împărţiţi între evaziunea duminicală la ţară şi aventurile sentimentale. De astă dată, regizorul - autor al unui poem de dragoste fără nici o „scenă de dragoste" - declară prozaic: «Ceea ce mă interesa, ca expresie a personajelor, era „munca" în lumea muzicală. Plecînd de la acest punct, am scris, destul de repede, 17 pagini. Mai rămăsese o singură idee: să faci o femeie să te iubească numai pentru plăcerea perversă de a-i putea spune: „Eu nu te iubesc!"» Filmul va fi conceput ca o înlănţuire muzicală de imagini, ca o plutire spre sferele înalte şi pure ale muzicii. A-l povesti „realist" înseamnă să povesteşti o sonată; căzute în cuvinte, sunetele diafane se transformă în pietroaie. Ar fi o aberaţie să povesteşti, de pildă, că în film avem de-a face cu un triunghi (extraconjugal), cu o femeie care se îndrăgosteşte de prietenul iubitului ei, iar acela o respinge. Dar, ciudat, filmul îşi trăieşte propria viaţă, parcă independent de voinţa autorilor. Pentru că, paradoxal, chiar dacă autorii pun în gura personajului masculin replica „Eu nu te iubesc!", filmul, în subteran şi în paralel, face o demonstraţie „contra curentului"; lipsa de sensibilitate curge în paralel cu hipersensibilitatea, pasiunea – cu luciditatea. Cu alte cuvinte, declaraţia „Eu nu te iubesc!" are şanse egale să fie adevărată sau falsă. Prin imagine, sunet, lumină, printr-o veritabilă magie, regizorul conturează cîteva portrete de o plasticitate neobişnuită, şi le studiază tumultul pasional sub semnul unei surdine pline de mister. Semnificativ: un personaj îi dă eroului principal din film, un Lermontov: „Citeşte-l! E ca tine: sec!" În film, poate ca în acel Lermontov, naratorul este şi erou în acţiune (tot „un erou al timpului nostru"); autobiografic, el începe prin a se prezenta pe sine însuşi şi viaţa pe care o duce – limpede, concis, fără echivoc, pentru a aluneca, apoi, într-o trăire difuză şi alambicată. Cheia acelei autoprezentări a personajului ar putea fi descoperită în replica: „Ne înţelegem fără cuvinte" (el şi prietenul lui). Din priviri, din tăceri, din replici „despre altceva", Sautet creează o atmosferă cu irizaţie romantică. Performanţa e aceea că filmul nu eşuează nici într-o mare plictiseală şi nici într-o mică peltea. Ca fost autor de policier-uri, Sautet construieşte totul pe linia vectorială a unui suspanse neobosit, ca să transforme „o poveste simplă" (cum sună titlul unui alt film al lui) într-o poveste cît se poate de enigmatică, aureolată de o melancolică atemporalitate. De o parte – viaţa, dragostea, prietenia, moartea, ratarea; şi, de altă parte, eternă – muzica. („Muzica e un vis", zice personajul care se încăpăţînează să trăiască în [sau pentru] vis şi refuză – laş? lucid? – coborîrea la realitate.)

Dacă am căuta în biografiile autorilor elemente „tangente", am descoperi că Sautet a fost, în tinereţe, critic muzical, şi a mai fost printre altele, conducător al unui centru de reeducare pentru tinerii delincvenţi (vezi, în film, starea de sălbăticie a inimii, incapacitatea de recunoaştere a propriilor sentimente şi cultul orgolios al propriilor handicapuri). Interesantă e senzaţia că regizorul a urmărit, tot timpul, înlocuirea realităţii cu abstracţiunea, sau exprimarea realităţii prin abstracţiune (şi nu invers, cum se procedează, îndeobşte, în cinema). Cît despre interpretul principal, un mare actor, încă prea puţin cunoscut la noi, Daniel Auteuil, (n.1950, Alger), el e fiul unui cîntăreţ de operă! Deci familiarizat, din copilărie, cu tot ceea ce presupune o adevărată „ascultare" a muzicii. Personajul lui, omul care nu are acces la sentimente, inima în iarnă, e şi definit la un moment dat, ca „o ureche genială". Auteuil e un as al personajelor „imposibile", al acelor personaje de neimaginat, pe ecran, fără întîlnirea cu un *anumit* actor. De curînd, într-un interviu, actorul povestea (şi nu exagera) cum, pentru el, orice interpretare se transformă într-o introspecţie din ce în ce mai profundă: „E ca şi cînd în interiorul meu ar exista nişte blocuri care se deplasează, care mă dezechilibrează, şi mă obligă să reconstruiesc ceva, în mintea mea, ca să mă reechilibrez şi să pot merge mai departe". Este şi traseul personajului din *Inimă îngheţată*, traseul unui îndrăgostit-neîndrăgostit de o tînără violonistă, jucată cu mare forţă a sesibilităţii de (prea)frumoasa Emmanuelle Béart. Actriţa are, în film, cel puţin două secvenţe magistrale: înregistrarea Ravel, interpretarea „transportată" (transportată de iubire în plină artă); sau delirul ei pasional, la o masă de cafenea, umilinţa agresivă şi aerul rătăcit al femeii respinse (secvenţă care te trimite, o clipă, cu gîndul la Adjani, în *Adèle H.*, al lui Truffaut). În fine, al treilea personaj important, jucat de André Dussollier, un rol ingrat compus cu un extraordinar simţ al măsurii; portretul unui „adevărat bărbat", vulnerabil, dar ferit de neverosimil şi de ridicol.

Filmul poate fi privit inclusiv ca material didactic pentru demostraţia: iată cum un talent adevărat depăşeşte orice „schematism"; sau iată cum, dincolo de orice graniţe „schematice", un talent adevărat descoperă, oricînd, întinderi ciudate şi vaste, un teritoriu fabulos, în care, odată intrat, te rătăceşti şi nu mai găseşti calea de întoarcere. În fond, tot ce există în filmul lui Sautet ar fi fost „posibil" şi la noi, în plină cenzură. Dragoste fără scene de amor, muzică, discreţie, un „cult al muncii" şi replici de genul: „–Lucrezi mult! – Da. – Nu te plictiseşti niciodată? – Nu! – E ucenicul tău? – Da, e prima lui vioară. – Cît durează să o facă? – O lună; sînt 80 de piese de asamblat."... Iată un dialog care ar fi plăcut şi la noi, la Consiliul Culturii, şi din care Sautet scoate minuni! ■

Inimă îngheţată – producţie franceză. *Distribuitor:* Guild Film Romania. *Regia:* Claude Sautet. *Cu:* Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart, André Dussollier ş.a.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şusară

Memorie şi recuperare

DACĂ MULTE dintre cărţile scriitorilor români care trăiesc în străinătate au fost publicate în ţară, ca semn firesc de reintegrare în spaţiul culturii originare, încercările de recuperare a artiştilor plastici din diaspora s-au făcut cu o timiditate a cărei evidenţă nici nu mai trebuie dovedită. În afara expoziţiilor deschise de Paul Neagu în Bucureşti şi în alte cîteva oraşe din ţară, a celei recent organizate la Timişoara de către Diet Seyler sau a celei de la Lugoj, reunind cîteva lucrări de grafică semnate de Horia Damian, nu mai pot fi amintite altele de o importanţă şi o valoare apropiate. Oricîte explicaţii s-ar putea găsi, de la cele imediate, de natură economică, şi pînă la cele care privesc aspecte particulare cum ar fi absenţa unei veritabile pieţe de artă care să anime circulaţia valorilor, ele nu vor fi suficiente dacă n-o amintim pe cea mai importantă: *lipsa unei politici culturale adecvate*. Dacă publicarea unei cărţi depinde exclusiv de o decizie a editorului armonizată cu nevoile pieţei, organizarea expoziţiilor de artă semnificative, în absenţa unor eficiente galerii private, este legată strict de felul în care sînt gîndite priorităţile în cadrul unei politici culturale globale. Exceptînd perioada 1990-1991, cînd proiectele de recuperare intrau la capitolul *urgenţe*, dar care, din păcate, n-au putut fi reîmprospătate, legătura cu artiştii români din exil a devenit, în cea mai mare parte, întîmplătoare. Şi într-o bună tradiţie a locului, lipsa consecvenţei a fost suplinită prin valoarea de excepţie a expoziţiilor, atîtea cîte au fost, valoare care le-a conferit, de fiecare dată, statutul de *eveniment*. O asemenea expoziţie, care se înscrie în seria deja enumerată, este şi cea deschisă de Peter Jacobi la Teatrul Naţional et.3/4, Sala Rondă. După 23 de ani de absenţă din galeriile româneşti şi după o remarcabilă carieră europeană şi internaţională, Peter Jacobi aduce cu sine cîteva cicluri de fotografii şi numeroase lucrări de sculptură. Deşi construită pe expresii diferite, obligînd privitorul la permanente adaptări prin trecerea de la bidimensional la tridimensionl, expoziţia sa are o perfectă continuitate de fond şi de viziune. Fotografia şi sculptura, cu toată specificitatea lor imediată, circumscriu acelaşi univers şi propun aceeaşi obsesie: *cea a spaţiului total*. Geometria severă şi forma axiomatică se întîlnesc cu traseele circulare, în permanentă iluzie a mişcării, accentele de lumină dau sonoritate întunericului şi regizează penumbrele intermediare, peisajul îşi anexează valorile civilizaţiei, iar corpul uman, în stările sale de maximă volubilitate, sfidează scenariile hieratice şi formele căzute în degringoladă. Şi tocmai pe această diversitate a aparenţelor se întemeiază, de fapt, adînca unitate de fond. Sub pretextul inepuizabilei inventarieri, artistul operează un amplu proces de restituire; organicul şi anorganicul, natura şi artificiul, umanul şi ruina sînt conciliate în noţiunea integratoare de *real*. Dacă acest lucru se întîmplă pe axa orizontală a spaţiului, el poate fi perceput şi pe cea verticală, a timpului. Pentru că dincolo de individualizarea ei ca gen şi ca formă particulară de expresie, fotografia este concomitent preistorie şi memorie a formelor tridimensionale, ea este prima fază a unui lanţ de succesiuni, dar şi proiecţia simbolică a unei linii desubstanţializate. Aglutinarea spaţiului şi circularitatea timpului nu sînt, însă, singurele argumente ale acestei priviri unificatoare. Simultan, se încearcă şi o restructurare morală. Generozitatea privirii salvează obiectul gata constituit, descalificîndu-i funcţia. Ea îl extrage, prin decupaj, din cîmpul de determinaţii care i-a definit cîndva utilitatea şi îi actualizează latenţele expresive. Astfel, o linie antitanc din timpul războiului devine vestigiului unei civilizaţii megalitice, o fabrică de submarine ajunge un paşnic joc de ritmuri şi volume, lacurile artificiale cu un rol militar se transformă în oglinzi inocente care, firesc integrate în peisaj, absorb fără prejudecăţi vegetaţia şi cerul. Consecinţa acestei reintegrări a civilizaţiei în natură este şi strictul dialog din spaţiul culturii; formele culturale sînt investite cu acelaşi grad de *obiectivitate* ca şi reperele geologice şi ele devin sisteme de referinţă, elemente generatoare ale unor noi structuri.

Prin citat, prin aluzie, prin replică, Peter Jacobi rememorează episoade majore ale istoriei artei: de la menhir la arta primitivă extraeuropeană, de la anatomismul Renaşterii la opulenţa barocă, de la locvacitatea rococo la purismul începutului de secol XX. Dar pe acest intinerariu atît de bogat în oferte, partenerul său predilect rămîne Constantin Brâncuşi. El este invocat fie direct, ca în lucrările „Regăsirea Sărutului" şi „Regăsirea Copsei", fie în replică, prin multiplele interpretări ale *coloanei*. Şi, în sfîrşit, ultimul act al acestei viziuni integratoare este cel simbolic. Lucrările lui Jacobi sînt umbrele platonice ale unor realităţi inaparente. Integralitatea lor este sugerată de binomul *deasupra-dedesubt* care, în cîteva rînduri, este chiar titlu. El sugerează o solidaritate adîncă între registrul vizibil şi cel invizibil, dar şi invită la o lectură a artei ca *simptom*. Acurateţea, echilibrul, gregaritatea sau ruina celor văzute sînt tot atîtea *semne* că în straturile inefalabile ale firii principiile sînt netulburate sau atinse în dinamica lor intimă. Şi în aceste momente ale confuziei generalizate, expoziţia lui Peter Jacobi se cuvine înţeleasă ea însăşi ca un semn. Poate al normalităţii. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

După viscol

DE *ziua naţională* ar trebui să fie o plăcere să te uiţi la televizor. Dar să-l văd pe Vadim Tudor şi atunci, în primul rînd al tribunei oficiale de la Alba Iulia, asta prea e de tot. Nu mai vorbesc de căciula prezidenţială trădînd un mic complex, acolo. (Unde-o fi sceptrul lui Ceauşescu!?)

Miting şi la Bucureşti, făcut de Convenţie. Asta nu era tot adunare populară? Şi din cîte ştiu au mai fost asemenea întruniri publice şi în alte oraşe din ţară. Normal era, apropo de echidistanţa TVR, ori să se fi făcut transmisiuni în direct de peste tot, ori nişte reportaje, pe care să le fi văzut apoi seara, la *Actualităţi*.

Apoi, dacă tot s-a mers pe ideea de program tematic, n-am priceput legătura dintre filmul programat pe 1 şi *ziua naţională*. Iar emisiunea lui Radu George Serafim mi s-a părut una dintre cele mai slabe ale anului. Omul are stil adormitor, idei puţine şi exprimate pîslos. De altfel, emisiunile pe care le realizează îl au într-un grad atît de ridicat pe „du-te încolo", că n-ar trebui programate decît în ziua economisirii curentului electric.

Pe de altă parte, dacă ar fi fost programul t.v. prea zglobiu, poate că s-ar fi supărat lumea. Noi nu mai ştim de griji, şi vouă vă arde de glumă? Căci în destule case lumea face frigul. Plus că se întinde sărăcia. De vreo doi ani încoace jucăria se strică puţin cîte puţin, dar sigur. S-ar putea spune că treaba asta se întîmplă de patru ani. Aşa o fi, dar la început speranţele erau mai mari şi poveştile de soiul celei pe care o spune acum premierul Văcăroiu, *la anul va fi mai bine*, aveau avantajul că ne găseau mai încrezători. Acuma, vorba unui vecin, pînă nu m-o frige caloriferul şi n-o să primesc bonificaţie de la RENEL că am consumat mai mult curent ca de obicei, să nu mai aud de binele care ne aşteaptă. Ceauşescu ne-a pus şi el aceeaşi placă, de-o învăţase lumea pe de rost. Iar ultimul lui discurs, dacă vă mai aduceţi aminte, era împănat cu promisiuni. Dar nu mai avea lumea urechi să le audă. Omul îşi mîncase creditul.Cine plînge după el asta uită. Ar mai fi ele şi alte detalii, ca – de pildă – scăderea duratei medii de viaţă din ţara noastră, începînd de pe la mijlocul deceniului trecut. Asta spune mai mult decît orice. Iar acum, tocmai cei care i-au lustruit podelele, lăudîndu-i politica şi încercînd să ne convingă de fericirea generală, vor să ne scoată ochii cu patriotismul lor.

Cine ştie ce ne mai aşteaptă, iarna asta.

Imaginea vehiculelor înzăpezite pe drumurile ţării are, din nefericire, semnificaţii mai cuprinzătoare decît simplul fapt că a fost viscol şi au fost prinşi de zăpadă cei care s-au aventurat la drum. Impresia mea e că zăpada asta n-a venit decît să adîncească o stare de acelaşi soi. Nemişcare şi o lentă epuizare a energiilor în încercări izolate de a demara. Diferenţa e că, după viscol, treaba asta se vede cu ochiul liber. Şi se vede urît şi dezarmant.

Televiziunea ar fi trebuit să mai ţină la păstrare înregistrarea meciului de la Cardiff. Şi apropo de Cardiff; se pare că înainte de meci, Iordănescu s-a sfătuit ore în şir cu Lucescu, ca să găsească strategia optimă de joc. Nu spun asta ca să scad din meritele lui Iordănescu, ci dimpotrivă. Mi se pare excelent că antrenorul titular al naţionalei n-a socotit sub demnitatea lui să primească sfaturi. Ceea ce contează e să ştii să-ţi alegi sfătuitorii. Oricum, caseta asta ar fi trebuit programată mai încolo, căci iarna de-abia a început.

Mă calcă pe nervi să constat şi pe pielea mea, dar şi la majoritatea cunoscuţilor mei această teamă aproape primitivă de viscol şi de frig. Şi oroarea de iarnă pe care nu-mi amintesc s-o fi avut în copilărie. De altfel, unul dintre băieţii mei care tot aştepta să ningă, îi spunea maică-si, vinovat, după viscol: „Mamă, eu n-am vrut să fie chiar aşa!" ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Ewingii de sub acoperişul încins

MĂ UIT din cînd în cînd la „Dallas", dar pot spune că am noroc – prind momentele-cheie, scenele decisive: după nemuritoarea reînviere a lui Bobby, n-am mai văzut nimic pînă la condamnarea lui J.R. şi aruncarea lui într-un microunivers concentraţionar în care era pus între gratii şi la muncă, înhămat la un plug; scenă „super-bă㔅...,bazată însă pe o realitate scenaristică stupefiantă: nimeni din familia lui nu-l caută, toţi îi respectă dreptul la afaceri, ignorîndu-i existenţa. Orice mamă din Vaslui sau frate din Rimini, după „une aussi longue absence", tot punea mîna pe un telefon, să afle ce e cu el. La ei, nu. În sfîrşit, sîmbătă – silit de nevoia de a comunica într-o familie ospitalieră – am văzut episodul 8640 (înmulţesc totul cu 30!) care conţinea o replică admirabilă. Nu ştiu care personaj îi spunea nu ştiu cărei personajă că el nu e expert în Bobby, „el e expert în J.R.". Aşa e, cunosc numeroase inteligenţe experte în J.R. Eu însumi, cu minima bibliografie pe care mi-o asum, recunosc că pot fi expert în J.R. de cum îi văd mutra.

Duminică, de pildă, la 24 de ore după orice zi de sîmbătă, m-am trezit expert în J.R., uitîndu-mă la „Pisica încinsă...". (Cînd nu înmulţesc, comprim!). Povestea era deajuns de slabă ca să mă gîndesc la ale mele. Elisabeth Taylor „nu-şi forţa limitele talentului" (expresia politicoasă chiar a lui Tennesse Williams, după ce a văzut-o în film), Paul Newman tăcea enorm de mult cu faţa la mine, oricît îmi place faţa lui, în rolul lui Tata-Mare resimţeam absenţa unui Orson Welles. Cine era foarte bine? Fiecare copil, din cei cinci. Fiecare copil poseda un grad înalt de imbecilitate care îţi mergea la inimă. Veneau – cu trompetele şi replicile lor – din bancul acela de referinţă comsomolistă cu „necesitatea de a stîrpi, de mici, samovarele pentru a nu deveni locomotive care sperie beţivii sovietici".

Expert în J.R., mi-am dat seama imediat de două realităţi: la 1958, cînd se desfăşoară acţiunea, nici unul, nici dintre maturi, nici dintre gîgălici, nu purta vreun semn că ar fi trecut prin „Dallas"-ul nostru. Familia americană nu ajunsese la densitatea platitudinii din serialul-mamut. De cîteva ori, m-am trezit imaginîndu-mi cum ar fi fost cu „pisica" asta, dacă, sub acoperişul încins, cineva ar fi cerut să se facă linişte fiindcă vrea să vadă aventurile familiei Ewing! Ewingii i-au scăpat lui Tennesse Williams. Dar i-a prevăzut. Era a doua evidenţă: cine se uita atent la copilaşii ăştia din '58, cu mîinile pînă la cot în frişcă, inepţi, hrăpăreţi, programaţi pentru linguşeli şi impertinenţe la fel de precise, buni de luat la palme, nu mai avea vreo îndoială în privinţa aluatului din care va dospi „Dallas"-ul. Ăi mici din „Pisica..." sînt, după treizeci de ani, cei mari, laţi şi plaţi din saga asta peltoasă, despre care, chiar sub tiranie, un bătrîn fost liberal, coborîtor din familia unui moşier de Ialomiţa, îmi putea spune, pe mare şest, între două levate ale unui bridge de duminică: „Pe ăştia, taică-meu nu i-ar fi primit în casă".

Dar vom conveni – fără tratative prea îndelungate – că e încă preferabil să fie expert în J.R. decît în Benny Hill, care pretinde, filosofic vorbind, şi mai puţin decît Jean Constantin furînd găini în „Capcana Mercenarilor". ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Privelişti, presupuneri, profeţii

ATE LĂSA robit de mirajul premoniţiilor sublime ce aruncă în metaforă înfăţişările posibile ale oricărui viitor sau a privi cu aviditate imaginea reală, aşa cum este ea purtată pe valurile oricărui prezent, aceasta este întrebarea la care aproape mă obligă să dau răspuns două dintre cele mai îndrăgite seriale radiofonice: *Portativul mentalităţii călătorului*, ce a debutat duminică, 28 noiembrie, cu episodul *Enigmele printre noi* şi *Vedere londoneză*, difuzat de BBC. Dilema este mai mult retorică, din fericire, în acest caz, multe răspunsuri fiind acceptabile iar opţiunile situîndu-se nu într-o bătăioasă antinomie ci, dimpotrivă, sub zodia consonanţelor şi a armoniei. Care este atu-ul *Vederii?* În primul rînd, poate, faptul că nu este editată după reţete turistice, ea intenţionînd să aducă spre noi mai puţin o imagine, cît o stare de spirit, un fior de sensibilitate, un gînd. Precizia nu lipseşte, desigur, dar lumina învăluie muzeul, colţul de stradă sau de parc, clădirile, străzile şi celelalte sentimente care compun, împreună, un spaţiu anume ce poartă, pe hartă, numele unui oraş, numele unei capitale, numele unei frînturi de istorie. Cum această lumină e totul, sub farmecul ei abia aştept episodul radiofonic următor. Şi *Portativul?* În binecunoscuta sa manieră de a decide tranşant premisele, pe temelia cărora îşi îngăduie, apoi, să ridice construcţii dintre cele mai uimitoare, Anca Romeci porneşte de la un adevăr (al său): cu cît este mai inteligent, cu atît omul rămîne sclav obedient al propriilor fantezii. Aşa că pasul dintre călătoria imaginară şi cea reală nu mai merită a fi mărturisit spre deliciile ascultătorului gata să accepte o asemenea convenţie. La capătul primului episod, nu-mi rămîne decît să repet cele spuse în legătură cu construcţia serialului *Vedere londoneză*. Îl aştept pe următorul. Mai ales că el va coborî pînă la Platon şi va urca, probabil, măcar pînă la Bacon pentru a întîlni misterul Atlantidei, misterul unor tărîmuri scufundate. În apă? În uitare? În vis? În noi înşine? Oricum, în *Şcoala din Atena*, Rafael îl pictează pe Platon purtînd în mînă dialogul *Timaios*. Putem cita de aici (24 e-25 b) ca şi din *Critias* (113 b-121 c). Misterul rămîne acelaşi. Obsedat de Atlantida, Bacon va găsi, la rîndu-i, un minunat prilej de a pune faţă în faţă presupunerile/profeţiile. Le găseşte şi în Platon dar şi în *Medeea* lui Seneca, unde unii comentatori s-au bucurat a citi printre versuri descoperirea Americii de peste secole: „Adeseori, ipoteze destul de probabile sau tradiţii obscure se transformă în profeţii, pentru că omul, împins de o înclinare înnăscută pentru tot ce priveşte previziunile şi de o dorinţă vie de a cunoaşte viitorul, îşi imaginează că poate prezice cu îndrăzneală ceea ce în fond nu poate decît presupune; explicaţie care poate fi aplicată şi versurilor profetice ale lui Seneca tragicul. Căci regiunile cunoscute pe vremea lui neformînd pe atunci decît o parte foarte mică din suprafaţa globului, era uşor de conceput că dincolo de Oceanul Atlantic trebuie să se găsească pămînturi de o mare întindere; şi nu era deloc dovedit că întreg acest spaţiu ar fi doar o mare vastă fără nici un continent şi nici o insulă. Raţionament care, fiind sprijinit şi de acea tradiţie veche pe care o găsim în *Timaios* al lui Platon şi pe ceea ce spune el despre Atlantida lui, a putut foarte bine să dea îndrăzneală poetului să prefacă o presupunere într-o profeţie". E nu numai un act de îndrăzneală, ci şi de libertate a spiritului. ■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Realităţi şi perspective

DE CURÎND, am fost în juriul secţiei de pian a concursului „Mihail Jora", o competiţie complexă antrenînd instrumentişti, cîntăreţi, ansambluri camerale, coregrafi – pentru fiinţarea şi permanentizarea căreia profesorul şi criticul Grigore Constantinescu depune eforturi susţinute şi care îşi găsesc, de la un an la altul, o împlinire mai convingătoare în viaţa artistică a tinerei generaţii. *Este nevoie* de o astfel de manifestare, fie şi numai pentru a vehicula un repertoriu de esenţă (în cazul în speţă *Sonate* de Haydn şi de Schubert, piese de Fauré etc.) care este adesea neglijat în favoarea unor pagini mai „de efect" dar cu rezultate nu tocmai concludente în planul unei anumite maturităţi stilistice, rămasă definitorie pentru nivelul şcolii interpretative. Se pare că cele mai spectaculoase rezultate s-au ivit în cîmpul cultivării liricii vocale, trofeul maxim fiind obţinut de un bariton, Sorin Alexandru Coliban. Liceele de muzică au strălucit în asemenea întrecere, care a promovat, de pildă, pe primele locuri două cvartete de coarde pregătite de excelenta profesoară Ana-Maria Creţan de la „George Enescu". Tot acolo, m-am dus într-o duminică dimineaţa să ascult orchestra elevilor dirijată de Petru Andriesei şi un elev de 11 ani al profesoarei Gabriela Enăşescu, care a cîntat excelent un *Concerto în do major* de Mozart – Andrei Licareţ. Faptul că este fiul directorului adjunct artistic al Filarmonicii „George Enescu" nu înseamnă, în acest caz, că „are pile" ci că exigenţa lucrează cu atît mai abitir asupra lui, înfrîngîndu-ne pornirile de indulgenţă determinate de vîrsta fragedă a pianistului. De altfel, întreaga manifestare a fost de ţinută, ceea ce înseamnă că matineele simfonice programate de liceu sînt de calitate şi că nu trebuie să mergem la ele cu resemnarea care însoţeşte, de regulă, frecventarea unor „producţii" şcolare de serie.

Problema este însă ca mulţi copii uimitori (i-am admirat şi la „Seratele muzicale" ale Televiziunii, duminici la rînd) să nu-şi piardă sclipirea şi entuziasmul atunci cînd intră la Academia de Muzică. Ne-am îndepărtat această îngrijorare – de pildă în cazul laureatei cu premiul I a Concursului „Mihail Jora", Silvia-Dorina Ciorbaru, care a învăţat la „Dinu Lipatti" cu profesoara Ligia Pop şi acum a nimerit tot pe mîini bune, cele ale Danei Borşan, la Academie. De altfel, concurenţa între instituţii şi dascăli are rost în proporţie de foloasele înregistrate în progresele tinerilor muzicieni – nu mai mult – riscînd altfel să tulbure şi să învenineze atmosfera. Sînt convins, dealtminteri, că profesorii îşi dau seama ei înşişi de acest adevăr – totuşi fiind mulţumit că Isabela Stan, discipola decanului de la *instrumentalul* Academiei de Muzică Şerban Soreanu, s-a situat şi ea în rîndul celor dintîi premianţi. La concurs am cunoscut şi pe un profesor olandez, Klaas Aalders, care vehicula un volum tipărit atestînd că în Europa şi în lume sînt întreceri de pian „cît frunza şi iarba" – el reprezentînd la noi juriul competiţiei „E. Flipse" din Rotterdam şi nutrind o apreciere şi o prietenie consecventă pentru junii pianişti români şi îndrumătorii lor. Mi-am amintit împreună cu oaspetele că l-am ascultat cu decenii în urmă pe Artur Rubinstein în marea sală de concert „De Doelen" din Rotterdam – asemenea amintiri sînt oricînd de natură să favorizeze legăturile artistice între cei ce le cultivă – şi l-am admirat că a venit în România cu prilejul unor dispute tinereşti care îşi vor cîştiga, fără îndoială, un nume şi mai bun în viitor. Deci – concursul „Jora" va naviga cu pînzele din ce în ce mai umflate!

Entuziasmul pentru reuşitele tinerilor noştri muzicieni – s-a dovedit că şi Doamna Catherine Lalumière este sensibilă la înzestrarea şi inteligenţa tinerilor români evidenţiaţi la „olimpiadele" ştiinţifice şi artistice, care au vizitat *inima* Europei, Strasbourg – nu se cuvine să ne facă să pierdem simţul proporţiilor şi al marilor valori. Două exemple îmi vin actualmente fără să vreau sub condei. Primul este cel al Corului „Madrigal", pe care l-am întîlnit la Academia de Muzică bucureşteană taman în zilele cînd se serbau cei 30 de ani de activitate ai acestui colectiv artistic prestigios. M-am dus în amfiteatrul „George Enescu" convins fiind că o să ascult „Madrigalul" dar am dat peste un „simpozion" dedicat aniversării, la capătul căruia au fost dăruite totuşi celor prezenţi cîteva pagini interpretate de faimoasa echipă a lui Marin Constantin. Din cuvîntul profesorului Octavian-Lazăr Cosma, am reţinut tocmai că cea mai frumoasă cinstire adusă „Madrigalului" este să-l ascultăm cîntînd – mai bine decît să ne tot rătăcim în elogii *vorbite* adresate corului nostru de cameră, celebru acum pe toate meridianele, graţie şi atenţiei care i-a fost acordată de U.N.E.S.C.O. Însă nu se cuvine să uităm nici o clipă ce a făcut „Madrigalul" pentru colinde, pentru muzica bisericească şi nici pentru creaţia corală contemporană românească (Ştefan Niculescu, Anatol Vieru, Miriam Marbe şi mulţi alţii o ştiu prea bine). După cum şi azi un compozitor ca Dan Buciu se pricepe să marcheze sensibil evoluţia salutară a formaţiei spre simplitate şi autentică grandoare interpretativă.

În încheiere ţin să subliniez că succesele tinerei noastre generaţii şi ale profesorilor ei nu se cuvine să ne facă să uităm că există pe lume mulţi mari artişti pe care sîntem chemaţi să-i cunoaştem şi să învăţăm de la ei. Unul dintre aceştia – care pe vremuri ne vizitau cu regularitate dar acuma au devenit *rara avis* – a fost pianistul Naum Gruberg, pe care l-a adus Horia Andreescu din Olanda, unde locuieşte din 1983 muzicianul originar din Riga şi învăţat la Conservatorul din Moscova. L-am ascultat parcurgînd *Concertul nr. 2* de Rahmaninov sub bagheta lui Paul Popescu şi în compania Orchestrei Naţionale Radio, dar mai cu seamă ne-am dat seama de valoarea lui inestimabilă într-un recital de duminică dimineaţa, cînd ne-a cîntat Scriabin (*Fantezie opus 28*), Brahms (*Fantezii op. 116*) şi Chopin (*Studiul op. 25 în do diez*, cel cu mîna stîngă în prim plan, *7 Mazurci, Sonata op. 30 în si bemol minor*, cu *Marşul funebru*), aducîndu-ne aminte că arta adevărată, cea a evocărilor, a imaginilor, a interiorului sufletesc începe abia după ce viteza, exactitatea, abilitatea au fost de departe depăşite. Este o bună idee cea de a ne oferi recitaluri – ca acesta sau al chitaristului Alexandre Lagoya, care pot crea şi tinerilor adevăratele proporţii ale actelor de artă autentică. Cu condiţia ca ei şi profesorii lor să le frecventeze – chiar dacă au şi alte obligaţii mai *urgente*...

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Note abandonate (1975)

OBSESIA ÎNMULŢIRII ŢIGANILOR. Orchestra de romi lăutari îşi pregăteşte repertoriul la *Pescăruş*, aşteptînd căderea serii. Sunt şapte, trei graşi, mai bătrîni, doi slabi, tineri, un adolescent, acordeonistul, şi unul între două vîrste foarte înalt, cu o pereche de mustăţi pînă la urechi, unse, şi care cîntă la caval. Un caval frumos pirogravat. Masa e alături. Am văzut. Şi ţiganul, exersînd de capul lui, fumează, suflînd din cînd în cînd restul fumului prin caval. Nu mai văzusem aşa ceva.

Aşa fac ţiganii, fac ce nu te aştepţi – observă enervat D., care nu poate să-i sufere şi care regretă că „Mareşalul" n-a apucat să-i trimeată pe toţi în Transnistria. Şi că ceilalţi, care ar fi scăpat, să fi fost împinşi mai încolo spre Est, spre Siberia...

Zici că *sufla fumul prin caval?*... Dar să-l fi văzut – zice D.– pe ţiganul din Piaţa Amzei care s-a dus la un mocan care vindea brînză, să-l lase să-şi cîntărească pruncul pe cîntarul lui; era vară, pruncul era în c. gol, şi mai întîi mocanul n-a vrut, dar ţiganul a insistat scoţînd o bancnotă de 25 de lei, pe care mocanul a respins-o cu mîna, jignit, cum să accepte aşa ceva, el, de la un ţigan; şi-l lasă, pînă la urmă, pe ţigan, să-şi cîntărească puradelul, care zbiera, vînăt, în braţele tatălui, pe cînd acesta îl îndesa cu forţa în oala de tinichea a cîntarului, strigîndu-i de departe, probabil neveste-si, care şedea ghemuită jos, turceşte,– *uite, fă, că nu vrea al dracu'*; şi-n fine, îl băgă acolo, – ce scandal a urmat, pruncul se c. în cîntar!...

Ca prozator – zice D. – aşa ceva să-mi narezi, ordinăria asta, să te văd! „Mie, – i-am spus – ţiganii, mai ales ţigăncile, îmi poartă noroc. Dacă n-ar fi ţiganii, nu am mai şti cum este cu adevărat viaţa, prefăcută, vicleană, rea, hoaţă, – cîştigul numai, prin orice mijloace, pus cu hotărîre în faţă. Măcar – îi zic lui D. – măcar ei ne arată pe viu cum nu se cade să fii. Ce veselie pe D. cînd a citit întîmplarea peste şase ani în romanul apărut în 1981!

Nu-i o notă abandonată, propriu zis. Abandonată doar în sensul că D., care mi-o relatase, renunţase la ea, mi-o lăsase mie, deşi ar fi putut s-o exploateze şi el. Unele scene ale existenţei par dirijate de un narator, intern, ascuns, pitit, plătit să ordoneze materia epică prea stufoasă, să evite prisosurile, un rob angajat, anume, un Scrib anonim, dictînd el Realităţii. De aceea şi spun unii autori: aşa a fost, eu doar am *transcris*...

***

Geologul care fusese mutat disciplinar în sălbăticie, prin munţii din nord, pentru că, într-o reuniune de prieteni, spusese că singurul comunist pe care el îl stima, era Berlinguer. Italianul, „Le petit marquis". Tocmai fiindcă era de viţă nobilă. Asta, pentru geolog, ar fi fost o garanţie, – putea să trăiască bogat şi liniştit în casta lui aristocratică; dar el, nu... Şi mai zicea că şefii, săraci la început, prost crescuţi, neştiutori, fanatici, unii mitocani, ar fi compromis totul, şi din prostie, din resentiment, ură, complexe de inferioritate, ignoranţă. Toţi n-ar fi avut alt scop decît să trăiască lejer asemeni celor pe care tocmai îi dărîmaseră. Aşa credea geologul. Un om singur, fără familie, fără copii. Un posedat. Unul din cei ce fuseseră de faţă, îl toarnă, evident, mai mult de frică să nu i-o ia altul înainte, şi să fie acuzat pe urmă că de ce nu venise el mai întîi să spună; şi, încetul, cu încetul, persecutat, – nu că înnebuneşte de tot –, dar are un comportament din ce în ce mai bizar, – vorbeşte singur pe stradă, gesticulează nervos... Aşa se face că, într-o zi, venind cu treburi pe la Bucureşti, la minister, şi trecînd pe bulevardul Magheru, chiar în dreptul celor două agenţii aviatice, *Aeroflot* şi *Air-France*, avusese, subit, o criză... Era toamnă. Toamna lui 1975. O toamnă care nu ţinea cont de politică, de nici un fel de politică. Toamnă-toamnă, indiferentă. Anotimpul în care aţa atît de subţire şi cu noduri, des înnodată, a neurasteniei, se rupe mai uşor, decît iarna, cu alte griji sau vara, năucă în general. Geologul intrase în farmacia de alături, de unde îşi cumpărase un diazepam de 0,10, dormea prost. În mînă ţinea o pungă de plastic conţinînd – s-a constatat după – un kilogram de mere domneşti şi un butuc de parizer, netăiat, de vreo două kile, poate un kil şi jumate... Probabil că geologul, păşind pe trotuar, era apăsat, greu apăsat; s-ar putea zice, fără exagerare, enorm, imens, ciclopic apăsat, în sinea sa, cum apasă un strat geologic mai puternic un altul mai slab ori mai puţin echilibrat, sprijinit, mă rog, în mod precar, cu o falie dedesubt, care, de la suprafaţă, nu se vede deloc. Sigur e, că, sub apăsarea aceasta lăuntrică formidabilă, din cauza poverii înseşi pe care geologul o căpătase, gîndind, numai gîndind, sau suferind, numai suferind, sau amîndouă la un loc, supralicitîndu-se, trotuarul, – şi-aşa crăpat, – dintre *Aeroflot* şi *Air-France*, se crăpă deodată de tot, cedă complet, făcînd să se deschidă sub picioarele lui obosite, un hău, un abis, o prăpastie, dacă vreţi, în care geologul, scăpînd sacoşa, rămasă pe tărîmul realităţii, căzu, se prăbuşi ţipînd: *Berlinguer!... Ah, Berlinguer!!... „mon petit marquis!"... nici o şansă şi tu ai fi fost singurul, singurul, care... care,... tu care eşti neam cu Leonardo şi cu Michelangelo şi cu toată Renaşterea!...*

O mulţime de gură-cască se adunase în jurul craterului, produs. Toţi şedeau cu urechile aplecate în jos, să mai audă ceva. Dar nu se mai auzi nimic. Tot ce rămăsese la suprafaţă: un kil de mere domneşti, un tub de diazepam şi cam un kil jumate-două de parizer.

■

„România - elenism și creștinism"

O „prezență românească" în Grecia, care merită cu prisosință atenția noastră (în ciuda întîrzierii cu care o semnalez), este aceea găzduită de suplimentul duminical *«Heptà hemeres» ('Șapte zile')*, din 4 iulie a.c., al gazetei ateniene de largă circulație «He Kathemeriné» *('Cotidianul')*. Aproape 20 de pagini, format tabloid, bogat ilustrate în alb-negru și color, sînt dedicate tematicii: «România – Elenism și Creștinism». Autorul lor se numește *Dimitris Deliyannis* și este cercetător la Centrul Național al Cercetării Științifice din Atena și profesor de Istoria Artei la Universitatea din Thesalia (Volos).

Nu știu dacă acest nume spune ceva publicului tînăr din România. Cei mai puțin tineri (*ma non troppo!*) adică aceia ale căror referințe bibliografice se remit – să zicem – la sfîrșitul deceniului al optulea, își vor aminti poate de elegantul studiu-album *Pictura neoelenă*, publicat la editura «Meridiane» de cel care, la vremea respectivă, era încă un (eminent) student la Secția de Muzeologie a Institutului de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu» din București. Dimitris Deliyannis s-a format deci în România, într-o epocă teribilă, dar și plină de fervoare culturală, în ambianța unor Andrei Pleșu, Victor Ieronim Stoichiță, Dan Hăulică... și prin frecventarea celor mai valoroși artiști români ai momentului: Sorin Dumitrescu, Wanda Mihuleac, Ilfoveanu, Buculei ș.a.

Dar ucenicia sa bucureșteană nu a fost numai una academică, ci și social-politică și de viață. Dimitris Deliyannis făcea parte din grupul de tineri greci veniți la studii în România imediat după restabilirea democrației în patria lor și avînd la activ o implicare mai mult sau mai puțin intensă în lupta clandestină împotriva dictaturii coloneilor (1967–1974): o pleiadă serioasă, entuziastă, receptivă (atît de deosebită de valurile ulterioare de „papițoi" și de *fils à papa* care au sosit pe urmele ei după ce picaseră cu succes la examenele de admitere din țara lor, dispuși să obțină o diplomă trudind din greu pe tărîmul bursei negre, și oricîte cartușe de «Kent» i-ar fi costat...) Cu convingeri politice de stînga – căci aceasta era maladia infantilă a generației lor –, dar înclinați spre o stîngă „civilizată", generoasă și critică (ce se definea pe atunci drept «eurocomunistă», pentru mulți dintre ei – între care și pentru Dimitris Deliyannis – contactul cu «socialismul real» în versiune ceaușistă a fost catalizator în direcția exercitării spiritului critic asupra propriilor iluzii „revoluționare" și a fortificării lor pe poziții democratice și radical antitotalitare. În „războiul civil" larvat ce se desfășura pe atunci în năpăstuitul Est al Europei, acești tineri au ales, cu un instinct sănătos, partea cea mai bună, iar cei mai curajoși – acest lucru se poate spune acum – au adus unele servicii, deloc neînsemnate, disidenței. Nu voi detalia aici meritele de acest ordin ale lui Dimitris Deliyannis. Voi spune doar, ilustrativ, că în paginile revistei de critică de artă *«Diplè eikona»* ('Imaginea dublă'), pe care am editat-o o vreme după întoarcerea în Grecia, a popularizat nu numai figuri artistice și intelectuale românești deloc pe placul oficialității de la București, dar chiar gesturile civice și politice ale unora dintre aceste personalități, intrate – ca Andrei Pleșu – în conflict deschis cu regimul comunist. De notat că acest lucru se întîmpla nu după 1989, cînd „mulți viteji s-au arătat", ci înainte, într-o vreme – și o țară – dominate încă de terorismul intelectual al stîngii.

*

NUMĂRUL special al suplimentului duminical *«Heptà hemeres»* este în fond transcrierea în registru jurnalistic – pentru uzul marelui public – a unei cercetări *in Progress* asupra izvoarelor aflătoare pe teritoriul României, dintr-o perioadă foarte lacunar cunoscută în istoria artei neoelene, și anume din Evul Mediu tîrziu pînă în ajunul Independenței de stat a Greciei. Această cercetare, îmi mărturisea autorul, a pornit-o la îndemnul profesorului său Răzvan Theodorescu, și ambiționează să devină în domeniul respectiv „pandantul" a ceea ce în istoria mai amplă a culturii și ideilor Nicolae Iorga numea *«le Byzance après Byzance»*.

Este lucru știut că în Principatele Dunărene, singurul teritoriu liber din Peninsula Balcanică, și-au aflat refugiul în veacurile obscure care pentru națiunea greacă au început cu 1453, numeroase elite din Bizanț și din Grecia continentală și insulară, care au transplantat aici ceva din zestrea lor culturală, spre folosul comun atît al patriei lor de origine cît și a celei de adopțiune. Ceea ce se știe mai puțin (cel puțin în Grecia) este faptul că, pe lîngă aristocrați, negustori, cărturari și clerici, în Moldo-Valahia s-au strămutat și numeroși pictori de biserici și de icoane, care au adus aici duhul Școalei cretano-venețiene sau al celei de la Salonic, și au format meșteri locali care le-au continuat opera, într-un stil din ce în ce mai altoit cu elemente locale.

Pe urmele acestora s-a lansat Dimitris Deliyannis, într-o călătorie de studii efectuată anul trecut în perioada Paștilor, înarmat cu aparatul de fotografiat, cu care a fixat pe peliculă urmele trecerii acestor artiști mai mult sau mai puțin ignorați, întipărite în semnături, inscripții și însemne.

Recenzez rapid și pe scurt conținutul relatării sale, enumerînd doar titlurile capitolelor: «Cetățile grecești antice de la Marea Neagră și civilizația acestora»; «Bisericile din București»; «Iașii și Tulcea»; «Pictorii greci»; «Pictorii de-a lungul secolelor».

Specialistul are toate motivele să aștepte cu nerăbdare prelucrarea întregii bogății de date culese, dintre care doar o mică parte răzbate în paginile revistei. Amatorul pur și simplu de artă are de pe acum rezultatul în mîinile sale: un fascinant reportaj artistic care, în ciuda spiritului de rigoare științifică ce îl animă subteran, în ciuda trimiterilor și notelor de subsol ce creează pe alocuri o aparență pedantă, păstrează o savoare voluptoasă, comparabilă cu aceea a călătoriilor romantice din secolul trecut. O Românie familiară și stranie în același timp se dezvăluie cititorului grec, o Românie-oglindă în care își descoperă propriul chip, dar în abisul veacurilor. Este un unghi de vedere ce îmi amintește de un alt călător pe meleagurile noastre, marele poet Takis Papatsonis, căruia contactul cu România din ajunul celui de-al doilea Război Mondial i-a inspirat o fascinantă carte (pe care aș vrea să o văd și în românește) cu semnificativul titlu *Moldo-valahicele mitului*.

Dimitris Deliyannis, alt zelator al mitului moldo-valah, este un nume pe care trebuie să-l reținem.

Victor Ivanovici

„Secolul 20" despre bucuriile din secolul 19

TRISTEȚEA de a o vedea pe Alice (cea din Țara Minunilor) devenind pe zi ce trece tot mai comună, mai la îndemîna oricui, tot mai prost înțeleasă pe măsură ce numele ei și două-trei aventuri sînt mai des citate, tristețea de a o vedea pe Alice la fel de mult pomenită și puțin gîndită în spațiile copilăriei ca, să zicem, teoria relativității a lui Einstein în teritoriile adulților este învinsă complet de ultimul număr al revistei *Secolul 20*.

Mai întîi pentru că accentul se mută: biata Alice, cu modelul ei real cu tot (Alice Liddell) pare doar o timidă figurantă atunci cînd scena este dominată strivitor de Lewis Carroll. (Bănuiesc că nu sînt prima care remarcă - deși în acest număr al revistei *Secolul 20* n-am citit observația - felul în care Lewis Carroll-și-a format pseudonimul exact după numele favoritei lui: 5+7, *s* final la prenume și *ll* final la nume, consoană dublă mediană. In dragostea scriitorilor există adesea asemenea chei literale). Revista cucerește și pentru că nu numai *Țara Minunilor*, ci *tot* ce a scris Lewis Carroll este recitit: jurnalul, corespondența (inclusiv o epistolă, bijuterie de umor și inventivitate nonconformistă scrisă de arhidiaconul Dodgson, tatăl scriitorului), poemele, *Sylvie și Bruno*, fragmentele nepublicate - la cererea editorului - din creația literară și chiar un joc pentru copii inventat de Carroll și publicat în revista sa *Mișmaș*. Nu mai puțin interesante sînt fotografiile realizate de Lewis însuși și care-l arată (la 23 ca și la 60 de ani) atrăgător și uimitor de tînăr, iar pe fetițele-muze expresive și... trecătoare. La „22 ianuarie 1856 Lewis Carroll se ruga de unchiul său [...] să-i cumpere și lui o cameră obscură, care costa 15 lire. În 18 martie dorința îi era împlinită. Lewis Carroll (n. la 27 ianuarie 1832, n.m.) avea douăzeci și patru de ani; fotografia, șaptesprezece, iar procedeul cu colodiu doar cinci ani" (p. 137). Dar fotograful, artistul unei arte nounoute, nu este decît una dintre fațetele complexului personaj cu două nume: Lewis Carroll și Charles Lutwidge Dodgson).

În secolul nostru Lewis Carroll l-a ucis pe Mr. Charles Lutwidge Dodgson așa cum Dr. Jekyll îl ucide pe Mister Hyde în romanul lui Stevenson Dar în timp ce la Stevenson povestea e terifiantă și imaginară, la contemporanul său mai vîrstnic dedublarea este plină de farmec și e reală, ține de biografic. Nu binele și răul coexistă în acest personaj, întrupîndu-se pe rînd, ci seriozitatea și umorul, maturitatea (sau bătrînețea) și copilăria. Lewis Carroll învinge și asta nu pentru că profesorul Dodgson n-ar fi un adversar redutabil, la fel de fermecător în sfiicіunea lui de celibatar victorian și la fel de sclipitor în cursurile lui de la Christ Church Oxford. De ce-l învinge Carroll atît de ușor? Pentru că profesorul nu știe să-și arate sentimentele (mai bine și-ar mușca limba decît să pară vulnerabil), pe cînd Lewis Carroll, dublura lui ieșită din convenții, nu se cenzurează, se lasă în voia jocului degajat al vieții. Poate de aceea primul (sobrul și eminentul) se simte obligat să precizeze: „Mr. Dodgson nu recunoaște nici o legătură între el și cărțile publicate sub un alt nume decît al său", formulare de respingere construită de un logician. Lewis e mai îngăduitor și, într-o scrisoare semnată de el (Carroll), face chiar precizări ortografice legate de numele Dodgson.

Secolul 20, dedicat unui *homo ludens* - model al veacului trecut se citește în fluxul continuu pe care de obicei numai romanele îl au. Întrucît chiar și o citare selectivă dintr-un număr scris *cu plăcere* ar umple mai mult decît spațiul permis, voi da cîteva fragmente din extraordinara corespondență a lui Lewis cu fetițele sale „model", din capitolul intitulat de Grete Tartler *Arta epistolară, arta descoperirii*. Fantezia lui Carroll în felul de a concepe o scrisoare e inepuizabilă: combină scrisul cu desenele speculînd omonimii (*I* și *eye*, deci scrie eu-I, desenînd un ochi-eye), scrie în oglindă sau de jos în sus și de la dreapta la stînga, transformă prima frază în încheiere și se plimbă nestingherit prin lumea paradoxului zîmbitor. Iată: „Draga mea Gaynor,/Numele meu se scrie cu G, adică «Dodgson». Oricine îl scrie fără, precum cîinele ăsta (mă refer desigur la președintele de comitet al Camerei Comunelor) mă jignește *profund* și *pentru totdeauna!* Un asemenea lucru aș putea să-l uit, dar niciodată să-l iert! Dacă reîncepi vreodată am să te numesc «aynor». Ai putea trăi fericită cu un asemenea nume? [..]. Lewis Carroll". Sau: „Draga mea Gertrude,/Așa ceva, știi, *chiar* că nu e posibil; să trimiți de fiecare dată prin poștă o sărutare în plus: pachetul se face atît de greu că devine destul de scump. Cînd mi-a adus ultima scrisoare, poștașul părea de-a dreptul intrigat. «Aveți două lire de plată, domnule!»" Supragreutate, domnule! " [...] Sau: „Draga mea Ina,/ Deși nu obișnuiesc să fac daruri de ziua cuiva, îți scriu totuși o *scrisoare* de ziua ta. Am venit la ușa ta, să-ți urez toate cele bune, dar acolo m-am întîlnit cu o pisică și m-a luat drept șoarece, alergîndu-mă de colo-colo, pînă abia mai puteam să mă țin pe picioare. Pînă la urmă am intrat totuși, de bine, de rău în casă, dar acolo am întîlnit un șoarece care m-a luat drept pisică [...] Deci vezi că nu am putut să ajung pînă în camera în care te aflai. Oricum m-am bucurat să aud că te străduiai din greu să înveți, ca distracție de ziua ta, tabla înmulțirii." [...] (Aceasta e epistola în care unele cuvinte sînt înlocuite de desen.)

Secolul 20 cu Lewis Carroll și Alice merită citit măcar pentru a ne reaminti imaginea (mai aproape de adevăr decît cea mohorît-tatuliciană) intelectualului, indiferent de perioada istorică și spațiul geografic în care s-a nimerit să trăiască.

Ioana Pârvulescu

Cîntecul țapului ispășitor

BOTHO STRAUSS nu are obişnuinţa de a apărea în public. Incontestabila notorietate literară pare a-şi fi cîştigat-o exclusiv pe seama montării pieselor sale care se bucură de nu mai puţin de 400 de puneri în scenă în 30 de ţări şi de pe urma cărţilor de proză (a scris şi poezie, mai puţin cunoscută) ale căror titluri au intrat în limbajul comun ca expresii uzuale (aşa se întîmplă cu *Perechi, pietoni,* ca şi cu piesele *Figuri cunoscute, sentimente amestecate,* ori *Trilogia revederii*). Văzînd însă ce se întîmplă în puţinele cazuri în care acceptă să vorbească netravestit de propria literatură, concluzia care se impune este că opera lui mai degrabă cîştigă, decît pierde din această înţeleaptă tăcere. Altminteri, postura sa incomodă de original şi speculator de idei interzise îi jenează pe cei mai înfocaţi admiratori (Botho Strauss reprezintă cazul particular în care opera trece cu bine examenul publicului şi al criticii fără să fie înţeleasă şi acceptată în ultimele ei consecinţe), iar „inconvenabilele" sale stîrnesc furtuni nebănuite în apele cele mai calme.

Aşa s-a întîmplat la apariţia articolului *Cîntecul ţapului se revarsă* (*Anschwellender Bockgesang*), pe care „Der Spiegel" (6/1993) a avut curajul să-l publice, atît ziarul, cît şi autorul atrăgîndu-şi replici dure din partea majorităţii publicaţiilor de opinie, de la „Frankfurter Allgemeine" şi „Zeitung" la „Die Woche". I-au fost criticate ideile, gramatica, stilul. Unele ziare, precum „Freitag", au găzduit păreri pro şi contra şi doar din paginile cvasianonimului „Mercur renan" s-au ridicat voci aprobatoare. Pe fondul acestei noi turbulenţe s-au stins treptat acuzaţiile de stîngism şi colaboraţionism cu poliţia politică est-germană STASI îndreptate împotriva Christei Wolf şi a lui Heiner Müller, printre alţii, care începuseră în 1992; astfel, procesul „fascistului de salon" Botho Strauss, rămînînd fără concurent, devine scandalul de presă al anului.

Inacceptabilul eseului lui Botho Strauss îi constituie apelul acestuia la *tradiţie*, într-o cultură cu o istorie care, se ştie, a suferit o operaţie radicală în 1945, cînd s-a secţionat şi închis ermetic epoca precedentă; or, acum, o plimbare în susul şi în josul acestui an pare la fel de imposibilă cum era înaintea unificării să treci liber pe sub Poarta Brandenburg. Eseul propune tocmai o asemenea viziune politică şi o morală socială şi particulară care să traverseze fără emoţii cenzura istorică dintre epoca de dinaintea războiului, pe buza căreia stă fascismul, şi cea de după război, guvernată de raţionalismul şi liberalismul economic.

Făţărnicie şi paricid. Modelul bunicului

CEZURA–cenzura totală a istoriei în anul 1945 a fost, fără îndoială, frustrantă pentru majoritatea populaţiei, silită să adopte de pe o zi pe alta o altă identitate, complet diferită, ceea ce nu putea fi decît opera făţărniciei. Psihicul uman nu cunoaşte decît artificial asemenea cezuri, iar vina reală era atît de copleşitoare, încît, spune Strauss, nu putea fi compensată prin ruşine morală sau prin orice alt tip de sensibilitate burgheză care să absolve şi să transforme întreaga populaţie. Aşa se explică, în definitiv, de ce generaţiile născute după război, „paricide", pentru că îşi reneagă părinţii, au considerat ca insuficient şi necredibil felul în care şi-au turnat taţii cenuşă în cap şi cum au recunoscut, tardiv şi mirat, o vină devenită cvasiabstractă. Copiii fără taţi demni, creditabili se adresează cumva bunicilor, pe care, însă, nu-i cunosc prea bine, iar Strauss, 48 de ani (n. 1944), este un asemenea copil mare, care îşi caută bunicul prusac, întruchiparea mîndriei şi demnităţii naţionale. În fine, „nepoţii" neonazişti aparţin acestui carusel care învîrte generaţiile (patru la număr: bătrînul prusac, tatăl războinic, fiul liberal, nepotul neonazist) ca ultima consecinţă firească a raţionalismului şi liberalismului (căci nu iraţionalismul hitlerist i-a produs pe cei din urmă, sau cel puţin nu în linie directă, ci constrîngerile şi interdicţiile actualului sistem politic). Întrebările interzise, trecutul zăvorît cu lacătele tabuurilor şi ruşinii ca o cutie a Pandorei se răzbună. E adevărat că Strauss foloseşte un jargon psihanalitic care s-ar putea să-i deformeze sau să-i simplifice obiectul investigaţiei, fără ca forţa întrebărilor pe care le pune să se diminueze însă. La Strauss, cel puţin, istoria în loc să ia o curgere liniară şi să corecteze din generaţie în generaţie greşelile, e silită să tot recadă în trecut, să recapituleze, să-i identifice pe bunici cu nepoţii. Botho Strauss ar vrea să o vadă ieşind din jocul acesta periculos, procedînd la o întreprindere plină de risc, nu numai asumîndu-şi-l, ci şi prelungindu-l pînă înainte de război. Ar fi şi imposibil să-l vedem pe autor adeptul începuturilor bruşte, din nimic, novatoare şi revoluţionare, cu atît mai mult după cartea sa de însemnări din 1992 care se numeşte *Lipsă de început (Beginnlosigkeit).*

Lauda virtuţilor prusace

DUPĂ Strauss, virtuţile Prusiei, care au făcut-o să se cucerească mai întîi pe sine, apoi Imperiul German sub Wilhelm I şi în cele din urmă lumea (şi nu viciile care au făcut-o să piardă toate acestea) sînt: împăcarea cu un trai zilnic modest, austeritate materială şi morală, respectul instituţiilor statului, datorat în primul rînd „soldatului, bisericii, tradiţiei şi autorităţii". Societatea contemporană a aşezat în locul lor economismul şi asta i-a slăbit rezistenţa la conflictele pe care i le rezervă viitorul. „Dacă noi, cei bogaţi, am pierde procente minimale din bogăţie, asta va conduce în structura noastră nervoasă, iritabilă, nu numai la urmări politice pe plan intern, în ţară, ci şi, mai ales, la urmări abrupte în interioritatea noastră politică, la izbucnirea impulsivă a nerăbdării şi agresivităţii". Vrăjmaşul ascuns în perdelele timpului ce va să vină nu e un războinic, ci cetele celor alungaţi, celor fără patrie, şi ei deja se şi află pe teritoriul german. „Vom fi provocaţi să ne comportăm plini de milă şi gata de ajutor [...], sîntem prin lege obligaţi la bunătate". Ceea ce nu este şi suficient, căci ar fi necesară o „recreştinare a modernei noastre păgînătăţi egoiste" care să cufunde această poruncă în sufletele oamenilor („nu numai ale alegătorilor şi alegătoarelor"). Botho Strauss acuză politica germană actuală, ca mulţi alţii, de duplicitate („capul de Ianus al politicii"). Ea încearcă să controleze şi să elimine ura împotriva străinilor pe de o parte, iar pe de alta interzice dreptul la emigrare pe teritoriul german, considerînd ţara ca fiind ameninţată de suprapopulare, aproape să devină „cea mai mare ţară de deportări a Europei". Dar dacă la cei mai bogaţi nu mai e loc, atunci toată nava trebuie să se scufunde.

Aşa–zisa toleranţă a intelectualilor

O FORMĂ de toleranţă degradată o cultivă intelectualii. Sursa ei este ura de sine a germanilor, lipsa de respect faţă de ei înşişi. Ei exaltă în străini tot ce îi ajută să uite în ce constă „germanitatea": turbulenţa istorică, presiunea sferică a lipsei de putere, răbufnirile paricide, nesiguranţa, înrăutăţirea condiţiilor de trai, profeţirea apropierii vremurilor din urmă. Ei caută să-şi reprime presimţirile. Inversiunea sufletească îi face să fie prietenoşi cu străinii, nu pentru aceştia în sine, ci pentru că sînt înverşunaţi împotrivă-le. Botho Strauss mai că le-ar dori răul germanilor ca să vadă renăscînd la ei demnitatea. O demnitate pe care o mai recunoaşte doar pe chipul ţigăncii cerşetoare (articolul este flancat în acest punct de fotografia unei ţigănci cerşetoare din Frankfurt, iar înfăţişarea atît de cunoscută ne face să ne întrebăm dacă era într-adevăr exemplul cel mai nimerit). Aşa ceva e imposibil de descoperit chiar la germanul de la ţară „plîngăreţ într-ale plăcerii".

Democraţie/ Democratism

SUFERINŢA tuturor contestatarilor sistemelor politice occidentale se naşte din lipsa oricărei alternative, a concurenţei, căci „nici totalitarismul, nici teocraţia nu au adus ceva mai bun pentru bunăstarea unui număr cît se poate mai mare de oameni ca acest sistem al libertăţilor ţintite". Occidentul trăieşte încă mitul unui unic sistem posibil, autocorijabil. Lui Botho Strauss i se pare că el a sărit treapta către un model cibernetic, deşi printre trebuinţele lui, ca ale unui organism psihic, se numără „presiunea internă şi externă a pericolelor, riscurilor, chiar şi o perioadă de slăbire serioasă, ca să-şi adune din nou forţele". Democraţia s-a transformat în democratism. Liberalul nu mai e „liberal" prin sine însuşi, ci un convins duşman al antiliberalismului, un resort ideologic, un detonator iritabil. Orice poziţie politică este extrem de delicată, întrucît practic noţiunile de „stînga" şi „dreapta" politică sînt „tabu". Politica s-a redus la un maniheism de tipul raţionalişti (progresişti, liberali) – antiraţionalişti (neonazişti).

Stînga şi dreapta – sensuri etimologice

BOTHO STRAUSS ar dori să calce tabuurile care împrejmuiesc cele două cuvinte, dar de pe poziţii partizane. Pentru el este ciudat să te numeşti de stînga, cînd „stîng" (stîngaci) e sinonim cu defectuos – „îţi anexezi un semn al vrăjii şi al răsturnatului", pe cînd a fi „drept", „de dreapta", înseamnă a trăi supremaţia unei amintiri (a unei tradiţii)". Această întoarcere în trecut e un act al împotrivirii la domnia absolută a prezentului, care fură individului trecutul neraţional, devenirea istorică şi timpul mitic. Ceea ce nu e echivalent cu „a da lovitura în shopul de mîna a doua (Secondhandshop) al istoriei catastrofelor". Stînga propune o fantezie parodică a mîntuirii în viitor (drumul pe cele mai înalte culmi ale socialismului şi comunismului), dreapta caută racordul la timpul lung, „nemişcatul". Dreapta crede într-o schimbare a mentalităţii care se naşte sub pericol. Dar Botho Strauss cere omului de dreapta să fie un outsider, tocmai pentru ca societatea să nu-l înghită, aşa cum face cu orice minoritate. Prin semne seismice pe care doar el le înregistrează înţelege că modernitatea nu se va sfîrşi cu blînde scurgeri postmoderne ci brusc, printr-un şoc cultural care-i va atinge pe cei uituci, pustiiţii...

Fără moderatori

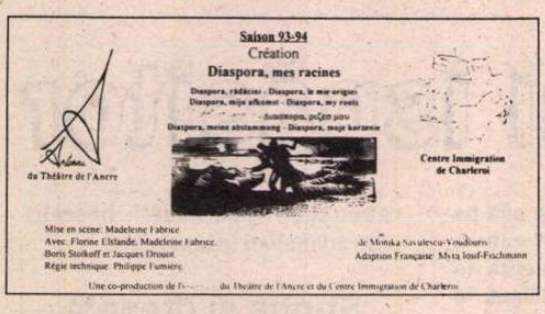
IDEILE cu care vine Botho Strauss nu sînt noi. Tilman Spengler de la „Die Woche" îl acuză că s-a făcut cutia de rezonanţă a vocilor de cavernă, neoconservatoare – iarăşi Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger sau Oswald Spengler. Ceea ce a făcut Strauss a fost doar să introducă aceste idei într-o formă vehementă pe un alt canal de comunicare către public, foarte accesibil şi cu mare forţă de impresionare. Cu alte cuvinte, Strauss nu a acceptat medierea, moderarea, modularea frecvenţelor neascultătoare şi recalcitrante. N-a acceptat să facă un Talk–Show. A produs pur şi simplu, aşa cum o spune şi titlul articolului său, zgomotul misteriilor care însoţea tragedia, pe care încă n-o vedem, cîntecul de ispăşire al ţapului care se umflă în pieptul celor pregătiţi. A ales forma de comunicare a tragediei, ca să excludă posibilitatea de a o nega, politiza sau îndepărta social.

Extrema dreaptă nu-l poate revendica pe Botho Strauss, în primul rînd datorită distanţelor pe care el nu ezită să şi le ia. Eseul explică în schimb ce l-a determinat pe Helmut Kohl să aprindă la Berlin o flacără veşnică soldaţilor germani căzuţi în război, semnalîndu-ne felul în care sînt dispuşi germanii să-şi reconsidere trecutul.

Romaniţa Constantinescu

MERIDIANE

Diaspora, rădăcini



● Aşa se intitulează spectacolul prezentat în luna noiembrie la Théâtre de l'Ancre din localitatea belgiană Charleroy. Piesa scrisă de Monica Săvulescu-Voudouris şi adaptată în franceză de Myra Iosif-Fischmann este povestea unei femei, a unei emigrante, plecată din România împreună cu bărbatul ei grec. Într-o agora cosmopolită, românca Helena se destăinuie şi se întreabă, în faţă fiicei sale şi a altor dezrădăcinaţi ca ea, unde îi este locul? „Care este ţara mea, cea din care am plecat, cea spre care m-am îndreptat? Încotro merg, unde mă voi întoarce?" Interpreţi: actorii Florine Enslande, Madeleine Fabrice - care a asigurat şi regia spectacolului, Boris Stoehoff şi Jacques Drouet.

Mircea Eliade la Praga

● Numărul trei al revistei *Světová literatura* îi este dedicat lui *Mircea Eliade*, numit „personalitatea numărului". Prezentarea începe cu un grupaj de texte intitulat *Metamorfozele sacrului şi profanului*, realizat de Ph. Dr. Jiři Našinec şi conf. univ. Dr. Frantisek Vrhel. Urmează studiul *Eliade - poet al sacrului şi profanului*, întocmit de poetul şi eseistul ceh, aflat în exil în Franţa, Jan Vladislav. Doctorul în filologie Libuše Valentova îi oferă cititorului ceh „cîteva note privind natura operei lui Mircea Eliade". Revista publică în întregime nuvela *Dayan* şi studiul *Mefistofel şi Androgin*, ambele în traducerea lui Jiři Našinec. Frantisek Vrhel completează personalitatea Maestrului prin studiul intitulat *Căutarea religionisticii lui Mircea Eliade*. Traducerea din franceză a capitolului VIII al lucrării *Aspecte ale mitului* purtînd titlul *Mitologia memoriei şi a uitării*, e datorată Libušei Valentová. Alături de texte sînt anexate fotografii, reproducerea carnetului de membru al Societăţii Scriitorilor Români şi facsimilul unei scrisori a lui Mircea Eliade către Jiri Nasinek, în care îşi exprimă recunoştinţa pentru faptul că unele texte i-au fost traduse în limba cehă.

De la eu la noi

● După *Frumoasele zile ale tinereţii mele* (Ed. Balland), un jurnal de lagăr, scriitoarea de origine română Ana Novac (în imagine) a publicat recent la Ed. Calman-Lévy romanul intitulat *Un pat în hexagon* a cărui eroină se refugiază în nebunie pentru a se adăposti de nebunia lumii. În *Magazine litteraire* din noiembrie, cartea e recenzată foarte favorabil, subliniindu-se talentul

Anei Novac de a nu edulcora sau patetiza o delicată temă psihologică: drumul de la eu la noi.

Curaj

● Rachid Mimouni, scriitor algerian a cărui viaţă - ca a multor intelectuali lucizi - e ameninţată în ţara sa şi totuşi nu emigrează, a publicat, cu toate riscurile, în Franţa un eseu intitulat *Despre barbarie în general şi despre integrism în special* în care încearcă să explice de ce FIS cîştigă teren în Algeria.

„King Jesus"

● Romancier, eseist, critic literar dar mai presus de toate poet, Robert Graves s-a născut la Wimbledon în 1895 şi a scris pînă la moartea sa, în 1985, 300 de cărţi, fără a mai socoti şi traducerile din clasicii greci şi latini. Obsedat de marile mistere ale umanităţii, autorul lui *Eu, Claudius Împărat* şi al *Linii de aur* a rescris în 1946 şi viaţa lui Isus într-un roman, *King Jesus*, plin de erudiţie, interpretări şi ipoteze şocante. Cartea a apărut luna aceasta şi în traducere franceză, la Ed. Stock. În imagine, Robert Graves în perioada cînd scria *King Jesus*.

Ficţiuni cu personaje reale

● O altă modă care bîntuie lumea literară este aceea a ficţiunilor cu personaje reale. Carol de Chellis Hill a publicat recent un roman, *Henry James' midnight song* în care personaje sînt Henry James şi sora sa Alice, Freud şi soţia sa Martha, Edith Wharton şi alte figuri celebre de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul lui XX.

Firul albastru

● Timp de 20 de ani, Simone Roussel (adevăratul nume al actriţei Michèle Morgan) a dorit să povestească istoria familiei sale, ale cărei rădăcini cunoscute merg pînă în preajma revoluţiei franceze. Acum, împreună cu Suzanne Chantal a scris *Firul albastru* (Ed. Plon) ce cuprinde o fascinantă galerie de portrete - medici, militari, artişti şi mame de familie, - pînă la Georgette şi Louis Roussel, părinţii viitorului star. *Figaro Magazine* consideră că Michèle Morgan scrie la fel de bine cum vorbeşte.

O nouă biografie Dumas

● S-a spus adesea că Dumas e un personaj din Dumas. Curiozitatea, extravaganţele, gustul pentru plăceri şi iubirea de oameni debordează din toate cărţile sale. Nu e de mirare că asemenea personaj a atras pe biografi, între care Charles Glinet, André Maurois şi Claude Scopp sunt cei mai cunoscuţi. O nouă biografie a romancierului - *Alexandre Dumas cel Mare* de Daniel Zimmermann - a apărut luna trecută la ed. Julliard.

O scriitoare croată

● Dubravka Ugrešić (în imagine), născută în 1949 în Croaţia, universitară specializată în literatura rusă, îşi plasează acţiunea cărţii sale *Ofensiva romanului fluviu*, la Zagreb, cu cîţiva ani în urmă, în toiul unui colocviu internaţional despre literatura contemporană. Turişti în misiune oficială, profesionişti ai simpozioanelor şi seminarelor veniţi să-şi confrunte punctele de vedere literare dar şi atracţiile sexuale, autohtoni, ziarişti şi miniştri sînt personajele unor aventuri pe care acuitatea privirii, fluiditatea stilului şi umorul autoarei le fac pasionante.

Italo CALVINO

O lume de hoţi

A FOST ODATĂ o ţară unde toată lumea fura. Noaptea, toţi locuitorii ieşeau cu şperaclul şi cu lanterna mascată în mînă ca să forţeze casa vreunui vecin. Se întorcea fiecare în zori încărcat, dar îşi găsea casa jefuită.

În felul acesta toţi trăiau în deplină înţelegere şi nepăgubiţi, pentru că unul fura de la altul, iar acesta, la rîndul lui, de la un al treilea şi aşa mai departe, pînă se ajungea la ultimul care fura de la primul. Comerţul practicat în ţara aceea echivala cu o tragere pe sfoară atît pentru cel care vindea cît şi pentru cel ce cumpăra. Guvernul era o congregaţie de delincvenţă în dauna supuşilor, care, la rîndul lor, nu aveau alt gînd decît să păcălească guvernul. Aşa că viaţa continua fără hopuri, neexistînd nici bogaţi nici săraci.

S-a întîmplat însă, nu se ştie cum, ca în ţara aceea să existe un om cinstit. În loc să iasă noaptea cu sacul şi lanterna, stătea în casă, fuma şi citea romane.

Hoţii veneau, vedeau lumina aprinsă şi nu mai urcau.

Treaba a mers aşa o bucată de vreme, dar au fost nevoiţi să-i dea de înţeles că n-avea decît să trăiască fără să facă nimic, însă nu era cazul să-i împiedice prin felul lui de a fi pe ceilalţi să o facă. Fiecare noapte petrecută de el în casă însemna să lasi o familie fără hrană în ziua următoare.

În faţa acestor argumente, omul cinstit nu avea replică. Începu şi el să iasă seara din casă şi să se întoarcă a doua zi dar nu se ducea să fure. Cinstit cum era, n-aveai ce să-i faci. Se ducea pe pod şi privea apa care curgea pe dedesubt; la întoarcere îşi găsea casa jefuită.

În mai puţin de o săptămînă, cinstitul se trezi fără un ban, fără nimic de mîncare şi cu casa goală. Pînă aici, nimic grav, pentru că vina era a lui; necazul e că din cauza modului său de a proceda se deregla totul. Pentru că el se lăsa furat, fără să fure de la careva; din această pricină se găsea mereu cîte unul care, la întoarcere, îşi găsea casa neatinsă: casa de unde ar fi trebuit să jefuiască el. Cert e că, după o vreme, cei care nu fuseseră prădaţi erau mai bogaţi decît ceilalţi şi n-au mai vrut să fure. Iar, pe de altă parte, cei ce veneau să fure de la omul cinstit, găseau casa goală; aşa ajungeau să sărăcească.

Între timp, cei ce se îmbogăţiseră au prins şi ei obiceiul să se ducă pe pod să vadă cum curge apa pe dedesubt. Ceea ce a accentuat dereglarea, pentru că au fost mult mai mulţi cei care s-au îmbogăţit şi mulţi alţii care au sărăcit. Bogaţii şi-au dat însă seama că, mergînd noaptea pe pod, după o vreme aveau să sărăcească. Ce s-au gîndit? „Să plătim nişte săraci care să fure în contul nostru." Au fost încheiate contracte, au fost stabilite salariile, procentele: firesc, tot hoţi erau şi încercau să se tragă pe sfoară unii pe alţii. Dar, aşa cum se întîmplă de obicei, bogaţii deveneau tot mai bogaţi, iar săracii tot mai săraci.

Existau bogaţi atît de bogaţi încît nu mai aveau nevoie să fure sau să pună pe alţii să fure ca să rămînă în continuare bogaţi. Dar dacă nu mai prădau, sărăceau, pentru că nevoiaşii furau de la ei. Atunci i-au plătit pe cei mai săraci dintre săraci ca să-şi apere averea de ceilalţi săraci. Aşa au ajuns să instituie poliţia şi să ridice închisori.

În felul acesta, la numai cîţiva ani de la întîmplarea cu omul cinstit, nu se mai vorbea de mers la furat şi de a fi furat, ci numai de bogaţi şi săraci; în ciuda acestui fapt, continuau să fie cu toţii nişte hoţi.

Cinstit nu fusese decît omul nostru, care a murit curînd, de foame.

În româneşte de
Doina Condrea Derer

„Corriere della Sera", 12 sept. 1993; Povestirea, inedită în româneşte, face parte din volumul *Pînă să zici „Alo?"*, Milano, Editura Mondadori

Booker Prize

● Goncourt-ul britanic a fost atribuit anul acesta lui Roddy Doyle pentru romanul *Paddy Clarke Ha Ha Ha* (Ed. Secker and Warburg), nu fără comentarii malițioase ale criticii, pentru că laureatul e un veritabil autor popular, care face să rîdă și să vibreze marele public cu povestiri prea puțin „intelectuale". Autorul, care a fost timp de 14 ani profesor de engleză și geografie într-un cartier mărginaș din Dublin, își situează acțiunea cărții în 1968, într-o mahala fictivă a Dublin-ului (preluată în toate cărțile sale), iar eroul e un băiat de zece ani, care asistă la dezagregarea căsniciei părinților. Stilul lui Doyle e alert, cu dialoguri în dialect dublinez caracterizînd personajele în acțiune și cuprinzînd toată gama trăirilor de la ilaritate la disperare. Cîteva din cărțile anterioare ale lui Doyle au fost adaptate cu succes pentru televiziune și cinema *(The Commitments, The Snapper).*

Scrisul și tăcerea

● Cea mai recentă carte a Margueritei Duras (în imagine) - *Ecrire* (Ed. Gallimard) cuprinde cinci texte, dintre care două sînt comentarii pentru filme. Deși un succes de librărie, volumul a fost primit cu răceală de critică. „Dacă ea notează că a scrie «înseamnă a tăcea», se poate spera că se va opri în sfîrșit să trăncănească în presă despre orice cu oricine", încheie malițios Christian Giudicelli în *Le Figaro Magazine.*

Japonia anilor '50

● Al doilea roman dintr-o tetralogie intitulată *Cele patru anotimpuri, Vara* de Shin'ichirô Nakamura e un roman straniu evocînd Japonia anilor '50, scindată între tradiție și tentația modului de viață american. Mai curînd poet decît narator, Nakamura inventează o tehnică literară pe bază de intuiție și imagine. Cartea (despre care am citit în revistele literare franțuzești e numită în *Le Monde* din 5 noiembrie „o «Căutare a timpului pierdut» în țara Soarelui Răsare".

Dicționar San-Antonio

● Cele 169 de romane ale lui Frederic Dard, disecate și puricate de trei infailibili dardologi, Serge Le Doran, Frederic Pelloud și Philippe Rose, au dat naștere unui savuros *Dicționar San-Antonio* (Ed. Fleuve Noir). Ei au extras numele proprii, calambururile, expresiile metaforice și argotice, particularitățile sintactice, tot ce dovedește excepționala capacitate de invenție, imaginație și creație a lui Frederic Dard (în imagine).

Peter Hoeg

● Autorul danez cu cel mai mare succes de la Isak Dinsen încoace este fostul balerin în vîrstă de 36 de ani Peter Hoeg (în imagine) care trăiește fără televizor, fără telefon și fără mașină și căruia nu-i place deloc să apară în public. El a fost recent la New York pentru a ajuta la promovarea volumului *Simțul zăpezii la Smilla,* prima dintre cele patru cărți de ficțiune ale lui, care s-a tradus în engleză, urmînd să apară la Editura Farrar, Straus and Giroux, după ce a devenit de un an de zile cea mai vîndută carte în Danemarca și a fost publicată în 17 limbi. Aceeași editură va publica *Cazuri marginale,* ultimul roman al lui Hoeg. Autorul este implicat în prezent în adaptarea pentru marele ecran a volumului Smilla, pe care-l va regiza Bille August.

Un pictor în corespondență

● Jacques Emile Blanche (1861-1941) – fiul doctorului Esprit Blanche, care a îngrijit bolile nervoase ale scriitorilor din timpul său, pe Nerval între alții – a fost un pictor postimpresionist, cunoscut azi mai ales prin portretul lui Proust din 1891. El s-a aflat în centrul mișcării intelectuale dintre 1909 și 1930, a fost prieten cu Valéry, Proust, Fauré, Ravel, a avut legături strînse cu avangarda. Corespondența dintre Jean Cocteau și J.E. Blanche a apărut de curînd la Editura La Table Ronde.

Culoare și parfum

● Romanul *Limpedea lumină a zilei* de Anita Desai (în imagine) e lăudat în presa americană, dacă laudă poate fi „foarte descriptiv, cu o scriitură colorată și parfumată". Acțiunea se petrece la Delhi, în zilele noastre. Eroina este soția unui diplomat care-și petrece cîteva săptămîni cu familia ei, de care a stat mult timp departe - prilej de amintiri și reglări de conturi.

Desene franceze

● După ce la începutul anului acesta a fost prezentată la Muzeul Luvru din Paris, expoziția *Desene franceze de la Biblioteca Pierpont Morgan* este deschisă acum, pînă la 2 ianuarie 1994, la ea acasă, adică la New York. Această expoziție, alcătuită din 125 de desene franceze, include lucrări ale unor artiști din secolul al XVII-lea, cum ar fi Poussin, din secolul al XVIII-lea, cum ar fi Watteau, Boucher și Fragonard, maeștri ai mișcării romantice, cum ar fi Delacroix și desene ale lui Ingres și Degas.

Gustave și Guy

● Flaubert și Maupassant au corespondat între 1873 și 1880. Între ei era o diferență de 29 de ani. Flaubert își semna misivele *votre vieux* și le începea cu *mon jeune homme,* ba după un timp a început să i se adreseze lui Maupassant cu *dragă fiule.* Yvan Leclerc, îngrijitorul volumului de *Corespondență Flaubert-Maupassant* apărut de două săptămîni la Flammarion, combate bănuiala că Guy ar fi fiul natural al lui Gustave, demonstrînd că e vorba doar de o filiație literară și nu de o paternitate biologică.

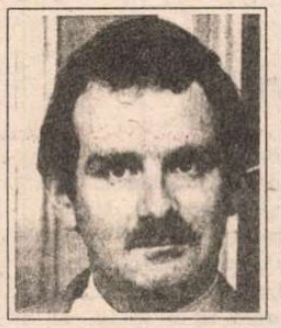
Ellery Queen

● ... reprezintă pseudonimul comun a doi veri care și l-au ales pentru a participa la un concurs de nuvele. El și-a căpătat renume mondial prin numeroase cărți polițiste, romane psihologice cu anchete și povestiri „negre". Faptul că cei doi veri au scris literatură nedemodabilă e ilustrat prin numeroasele reeditări și traduceri ale cărților lor.

Continuări și completări

● În timp ce unii scriu volumul II la romane celebre încheiate de autorii lor, alții le termină pe cele rămase fără final. E cazul unei profesoare universitare americane, specialistă în Edith Wharton, care a completat romanul neterminat al acesteia, *Corsarii.* Presses de la Cite s-a grăbit să traducă opera întregită.

Melodia Albionului



● Scriitorul englez Peter Ackroyd (în imagine), cunoscut mai ales ca biograf al lui Dickens și T.S. Eliot, a scris un roman bazat pe tehnica muzicală a contrapunctului, intitulat *Melodia Albionului* - o autobiografie fictivă a lui Timthy Harcombe, fiul unui magician din anii '20 și al unei muziciene moartă la nașterea sa. Povestirea e întreruptă în 9 reprize de o tramă onirică cu plonjări în trecutul culturii engleze, de la Richardson, Sterne, Lewis Carroll, Daniel Defoe, la Turner, Constable, Byrd și Purcell.

SCRISOARE DIN S.U.A.

Harvard, Cambridge...

ISTORIA modernă a Harvardului e o confirmare a celebrității sale seculare. 34 de nobeliați (în chimie, fizică, științe economice și medicină) încununează noetic palmaresul umanist și politic de excepție al celei mai vechi universități americane: Longfellow, William și Henry James, e.e. cummings, și șase președinți ai Statelor Unite, printre care John Adams, Theodore Roosevelt și John Fitzgerald Kennedy sînt nume rezonante în existența cotidiană a locului. Străzi, instituții publice, săli de curs poartă numele acestor personalități. Și, foucauldian, arheologia discursului modern nu e lipsită de *urme* de ultimă oră: Jacques Derrida, Umberto Eco, Vargas Llosa, Stephen Greenblatt, Seamus Heaney sînt personaje devenite parte din peisaj, precum patinatele *houses* cu peluze senzaționale, biblioteci somptuoase și refectorii cu *high table.*

Sîntem în Noua Anglie. Totul amintește de Anglia. Începînd cu numele orașului universitar: Cambridge. Fondat în 1630 drept capitală a coloniei britanice Massachusetts Bay, orașul s-a numit, în chip atît de colonial, „Newtowne". Opt ani mai tîrziu sediul puterii s-a mutat la Boston, *topos* jamesian predilect și loc al nostalgiei după Vechea Anglie. O splendidă coincidență face ca, la numai cîteva săptămîni distanță, să fie auzit în vechiul Cambridge, legenda Bostonului. Sfîntul Botolph, ilustrat pe frontispiciul unui colegiu cantabrigian, era patronul călătorilor. Pelerinii puritani i-au gravat numele în Boston. Și, la numai 16 ani de la cristalizarea comunității din Plymouth, din nou în amintirea țării de baștină, coloniștii dădeau universității din noul Cambridge numele de Harvard.

Vocația de lăcaș al progresului articulează discursul civic al Harvardului în toate etapele esențiale ale evoluției sale, de la independența de rigorile puritane, prin alegerea, în 1708, a primului rector cu alt statut decît cel de față bisericească, la introducerea masivă a științelor în deceniile pozitiviste de la mijlocul secolului și la sprijinirea tumultului Revoluției. În Harvard Square există și acum casa în care a locuit, iar în parcul public din Cambridge se ridică falnic ulmul sub care a gîndit planurile revoltei George Washington, în timp ce în codrii din jur se organizau brigăzile de intervenție ale voluntarilor, pitorești *minutemen.* Cîteva minute de călătorie cu metroul te duc, acum, la vasul istoricei *partide a ceaiului* de la Boston, unde a început Războiul pentru Independență.

Cea mai mare bibliotecă universitară din lume, Harvard University Library este o denumire metonimică. Widener, Lamont, Hilles, Child Memorial, Cabot, Houghton, Yenching, Kummel, Littauer, Loeb, Tozzer, Schlesinger și Arhivele Harvard, alături de filiale, printre care una la... Florența, sînt articulațiile unei paradigmatice biblioteci din Alexandria. Iar mitul e realitate vie. Ca să împrumuți unul sau mai multe volume din cele 13 milioane ale colecției, pătrunzi, inițiatic, în intestinele balenei, după protocoluri moderne de inițiere și verificări computerizate ale permisului de acces. Șase niveluri supraterestre și patru subterestre sînt, fiecare, labirintul mitic. I-am dat dreptate lui Eco: cel mai grozav labirint e cel al cărui plan îl știi. Am învățat, ca și tinerii ce mă uluiau, în primele zile, cu mișcările lor precise, cum să întind firul Ariadnei. Știu cum să ajung la rafturile cu Bahtin, cum știu că majoritatea exmplarelor vor fi, din nou, împrumutate. La fel Derrida, Lacan, Foucault, Greenblatt, Nietzsche ori Heidegger. Învăț zilnic noi vocabule ale discursului academic la modă. Și încerc să văd dincolo de modă. Privesc cu un ochi est-european reținut la gîlceava feministelor cu extremiștii catolici, mă amuz auzind că *pc* (political correctness) interzice folosirea termenului *agresiv* de *scurt de înălțime,* cerînd în schimb folosirea expresiei *vertically challenged* și refuz să pun umărul la demolarea canonului tradiției. Cred că nu greșesc. Într-unul din intestinele balenei-bibliotecă, în care mă joc de-a Iona zilnic, găsesc acum fără ezitare zecile de metri de rafturi de Dante. S-ar putea să nu fi găsit busola. În orice caz, o caut. Aici, la Harvard, Cambridge...

Mihaela Irimia

Revista revistelor

Umoare acrişoară

• În pagina sa de revista revistelor intitulată *Talmeş-Balmeş*, VATRA nr. 10, sub iniţialele lui Al. Cistelecan, elogiază trecutul revistei noastre dar e de părere că: „Trecută de la numărul aniversar în spezele lui Ion Raţiu, *România literară* tinde şi la o schimbare de profil, căutînd să prindă mai prompt mobilitatea vieţii literare, prin rubrici alerte şi contrase pînă la simpla ştire. O revistă mai degrabă informativă decît de comentarii, *România literară* pare o revistă în tranziţie. Într-o tranziţie care nu e nici mai articulată şi nici mai coerentă decît tranziţia generală a societăţii noastre. Singurul punct cert din programul ei e „complexul «Apostrof» ". Nu comentăm, fiindcă ştim de unde i se trage dlui Cistelecan umoarea acrişoară. Dar ţinem să-l asigurăm că în programul nostru cu - pentru cine nu-i supărat pe noi - destule puncte certe, nu figurează nici un „complex «Apostrof»", ci doar o colegială admiraţie, cum avem de altfel - am demonstrat-o şi în alte dăţi în această pagină - şi pentru numerele revistei din *Vatra*. • Din *FAMILIA* nr.9, pe care o citim cu întîrziere în redacţia îngheţată, în timp ce afară şuieră viscolul „şi-a prins promoroacă şi clampa", ne încălzeşte frumoasa pagină de poeme ale lui Liviu Ioan Stoiciu, din care îl reproducem pe cel intitulat *Răscoliţi de resentimente*: „Să rămînem aici, între cadavre, unde haosul/ primitiv strigă să fim «uniţi/în adevăr»! Aici, unde, la o adică, sufletul se va întoarce,/oasele se vor acoperi cu/carne...Aici? Unde? Aici, unde spunem că sunt //vremelnice şi stricăcioase priveliştile: în bibliotecă,/ în cimitirul ei răscolit de resentimente..." E, parcă, şi acesta un răspuns la ancheta din *Vatra*. La pagina 11 aflăm dintr-un *şapo* că Paul Goma intenţionează să publice în „Biblioteca revistei «Familia» " un volum de scrisori „şi alte texte". Dedesubt - două epistole către Ion Negoiţescu, din septembrie 1988 şi din iulie 1989. Dacă ar fi fost susţinute şi de răspunsurile lui Nego, poate ar fi avut mai mult interes. • Din „Paginile de jurnal" ale lui Victor Felea, acest portret al lui Romulus Vulpescu de acum 30 de ani: „15 iulie 1963 - A sosit la Cluj Romulus Vulpescu, acest traducător arhaizant, pentru a discuta cu A. Rău traducerile acestuia din Machado. Poartă barbă şi, după ce îl asculţi cîtva timp vorbind, îţi dai seama că e un soi de fanatic; *îi lipseşte doar un cîmp de acţiune*. (s.n.) Modul în care ne-a vorbit despre Ion Barbu, de pildă, e acela al unui admirator fascinat de idolul său. E gata să-l ridice pe Barbu, ca poet, deasupra lui Arghezi, extaziindu-se cu o plăcere de snob (ce de exclamaţii!) în faţa oricărei poezioare barbiene, scrise în joacă de autorul ei.". *22*, nr.47, traduce interviul acordat de Ion Iliescu revistei „Politique internationale" nr. 61/toamna 1993. La întrebarea dacă situaţia alimentară a populaţiei s-a ameliorat, preşedintele României răspunde „Da, cu toate că preţurile rămîn ridicate."; întrebat dacă foştii şefi ai Securităţii nu continuă să aibă o mare autoritate în noile servicii de securitate, zice că „România este singura ţară fostă comunistă care a desfiinţat şi refăcut în totalitate serviciul ei de informaţii"; mai zice că „Azi, în România, sînt 5 milioane şi jumătate de noi proprietari pe 9 milioane de hectare. Această fărîmiţare a pămîntului nu este favorabilă producţiei, dar ea este consecinţa amintirilor proaste lăsate de o politică de intervenţie brutală a statului în viaţa cooperativelor. Astăzi, ţăranii regăsesc gustul muncii în comun şi cred că, peste un an sau doi, normalizarea structurilor agricole se va încheia"; că există corupţie, dar nu la nivel guvernamental - „am analizat acuzaţiile, dar, *aparent*, (s.n.) ele nu se întemeiază pe probe serioase" iar partide extremiste care să facă parte din Parlament şi să sprijine guvernul *nu există*. Şi interviul se încheie astfel: „- Dar dumneavoastră înşivă v-aţi eliberat complet de urmele pe care acea epocă le-ar fi putut lăsa asupra dumneavoastră? - Nu eu trebuie să răspund. Tot ceea ce vă pot spune este că întotdeauna am fost un democrat." Comentariile sînt de prisos. Şi de altfel ceea ce am avea de spus s-a răs-spus de trei ani încoace. În preambulul interviului, Mihnea Berindei lămureşte pentru cititorul străin situaţia, punînd în adevărata lumină răspunsurile preşedintelui: „În orice caz, în România se vorbeşte de o restauraţie, nu chiar a comunismului, dar în orice caz a comuniştilor. De altfel, încă de la instalarea sa, noul guvern a făcut epurări în administraţia centrală şi locală în favoarea fidelilor FDSN şi a partidelor extremiste. Este evident - şi într-o măsură mai mare decît pentru guvernele care s-au succedat după decembrie 1989 - că echipa aflată acum la putere este dominată de fostele elite comuniste. Ele constituie o veritabilă mafie, dornică înainte de toate să-şi salveze privilegiile şi să-şi asigure controlul asupra treburilor publice. [...] Cît despre Ion Iliescu, el are de ales - dar este el cu adevărat stăpîn al deciziei sale? - între a înfrunta coabitarea cu Opoziţia sau a se limita la rolul perimat de preşedinte al unei perestroika fără obiect..."

Umor involuntar

„BOUL. Situaţia dv. socială devine din ce în ce mai atrăgătoare."

Minodora Ghica în *Horoscopul chinezesc* din *Ora*, 29 XI 1993

„...sunteţi un om de teatru, d-le Everac. (...) priviţi îndelung la oameni, le observaţi mişcările (...) dar priviţi îndelung la dv., la simpatica dv. bărbuţă..."

Conf. dr. **Gh.D. Iscru** în *Europa*, 30 XI 1993

„Printre VIP-urile canine ale Bucureştiului, un loc aparte îl ocupă ştrengarul Bush, zeiden pinch-ul lui Adrian Daminescu şi al prietenei sale Narcisa Bernard. (...) Dacă nu-i place muzica pe care o interpretează stăpânul său, în semn se protest şi face nevoile în faţa studioului de înregistrări al acestuia."

Ionela Simioana în *VIP*, 30 XI 1993

„După 200 de numere, revista *Cuvîntul* a izbutit să fie tot atît de singură precum un cactus în deşert."

Radu G. Ţeposu în *Cuvîntul*, 30 XI 1993

Descurcă-te, române!

•DACĂ intraţi, în aceste zile, la magazinul Gepa, vă treziţi, la casă, gratuit, pricopsiţi cu noua revistă *CINE TV* (anul I, nr. 1, octombrie 1993). Un pic mai bine pentru dumneavoastră! Probabil e vorba de exemplarele nevîndute? • La ce ne putem aştepta ne lămurim încă de pe copertă, citind că vom afla „Cît costă fundul Juliei Roberts?" (totul, sub un patronaj „internaţional": München, Liviu von Braha, Bildarbiv Peter W. Engelmeyer etc., etc., combinat cu Şoseaua Ştefan cel Mare). Asta n-ar fi nimic, în fond, o fiţuică în plus sau în minus totuna e, regretabil este că în acest prim număr revistuţa se grăbeşte să dilate şi să savureze o aşa-zisă declaraţie a lui Mircea Veroiu în care e vorba de: „Un proiect sabotat de Lucian Pintilie!" Iată-l pe Pintilie şi sabotor! De toate a fost acuzat Pintilie pînă acum, numai de sabotaj, nu! Era şi timpul. Pentru *Cine TV* se potrivesc perfect cuvintele lui Daneliuc, publicate chiar în acelaşi număr, dar referitor la „Ecran magazin": „Revistuţele astea care se prefac că scriu despre staruri şi amestecă vedetele cu alte mizerii, făcîndu-se că vorbesc despre cinema pentru ca să se vîndă, sunt o calamitate." Într-adevăr! • Din mai multe ziare ale săptămînii trecute am aflat ştirea că „cea mai bătrînă domnişoară din România, pe nume domnişoara Ana Diaconu, a împlinit de curînd 106 ani". Trăieşte în comuna Popeşti, satul Valea Caselor, jud. Vîlcea, e încă în putere, se ocupă de gospodărie. Îi urăm La mulţi ani! şi ne gîndim că domnişoarele sînt, probabil, mai longevive pentru că nu le mănîncă zilele bărbaţii. • După ce că am ajuns să vedem, de sărbători, filme de Sergiu Nicolaescu şi Dinu Cocea, exact ca pe vremea lui Ceauşescu (doar că atunci înţelegeam de ce) mai trebuie să vedem, în *EXPRES MAGAZIN* şi pe Ion Cristoiu căzut în capcana unei vulpi mult mai bătrîne, Sergiu Nicolaescu, supranumit „omul care a compromis o revoluţie". Nicolaescu joacă inocenţa – dacă el ar fi ştiut, dacă el ar fi fost acela, dacă i s-ar fi cerut, dar el n-a fost, nu i s-a cerut etc... – ca şi cînd nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase, şi a fost şi el, acolo, o biată victimă nevinovată a evenimentelor. O tempora! • La mica publicitate din *EVENIMENTUL ZILEI* (nr. 441), la rubrica „Diverse" citim următorul anunţ original: „Nu sunt securist! Nu sunt informator! Nu sunt nimic! Doresc să fiu verificat. Telente Florian." În aceste condiţii, nu înţelegem de ce dl. Telente nu dă nici o adresă, nici nr. de telefon, nici căsuţă poştală. Poate ar trebui înfiinţată, pe lîngă Diverse, şi rubrica Divertis? • În *TINERETUL LIBER* (nr. 1102) subscriem la „Pilula contra tranziţiei", sub formă de întrebare: „Dacă imnul nostru naţional se intitulează «Deşteaptă-te, române», de ce – după patru ani! – s-au trezit atît de puţini dintre noi?" Într-adevăr, de ce? Un posibil răspuns îl aflăm în *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 1119); de fapt, imnul nostru naţional s-ar chema, mai exact, „Descurcă-te, române!".

Cronicar

SPORT

Ce vor suporterii?

MĂ TEM că lumea s-a săturat de linişte. Un duh belicos fuge de pe un stadion pe altul şi dintr-o ţară în alta, de parcă publicul de colo, de dincolo sau de aici ar fremăta după haina militară. Într-un roman de Remarque, despre primul război, nişte amărîţi din public ajunşi în rol de protagonişti - soldaţi, şi încă din cei năpăstuiţi de soartă cu răni - visau să-i vadă pe politicieni în locul lor. Să se bată ca chiorii undeva, pe un teren de fotbal, de pildă. Există, s-o recunoaştem, o bucurie a laşităţii omului care se ascunde în mulţime, cel care-ţi dă în cap cu o petardă sau cu o rachetă - sau te nimereşte cu o sticlă, în numele dreptului său la anonimat. Dar cînd laşitatea asta se transformă în boală contagioasă, iar organismul care e publicul în întregime nu izbuteşte să izoleze celula bolnavă, atunci trebuie izolat tot acel organism. Altfel boala se poate întinde, şi dacă se transformă în epidemie vor intra stadioanele în carantină. Un nebun izolat care pune o bombă şi omoară cu ea 100 de oameni e mai puţin periculos decît un exaltat care aruncă pe teren o rachetă, o petardă sau o sticlă care răneşte un singur om. Cel de-al doilea e mai primejdios decît primul pentru că transformă o sumedenie de oameni din jurul lui în complici. Cînd suporterii se văd legaţi prin astfel de relaţii ei nu mai sînt suporteri, ci echipe de şoc care-şi fac propriul lor joc, din tribune - aşa cum s-a întîmplat cu ani în urmă.

Cred că a sosit momentul să ne întrebăm nu numai care e strategia echipelor din teren. Ce-ar fi să ne punem întrebarea ce vor suporterii acestor echipe. Ce-i face pe ei să arunce cu sticle pe teren? Eu bănuiesc că amărîtul de adversar care ia sticla în cap nu e decît un pretext. Dar asta nu schimbă nici datele problemei, nici regula jocului. Nu-ţi omori vecinul că te-a înşelat nevasta şi nici nu-l năuceşti pe Gică arbitrul că nu te ajungi cu banii.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114 ISSN 1220-6318

24 pag. - 200 lei

Bibliotecă Universitară

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

15 - 21 decembrie 1993
(Anul XXVI)

49

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Trădarea clericilor

ESEISTUL francez Julien Benda a scris, cu decenii în urmă, o carte (tradusă recent în românește) care a stîrnit polemici aprinse, intitulată *Trădarea clericilor*. Este vorba în ea de acei intelectuali care, cedînd pasiunii pentru politică, își abandonează domeniul și uneltele. În anii de după 1989, problema lui Benda a căpătat o nouă actualitate. Paradoxal, cei mai preocupați de riscurile trădării par să fie tocmai clericii care au refuzat să se angajeze politic, continuînd a-și afirma un exclusiv devotament față de profesia lor. Ei susțin că politica nu este pentru scriitori, care ar trebui s-o lase în seama politicienilor, dacă nu doresc să se compromită moral ori chiar să cadă în ridicol.

Încerc, în articolul meu, să nu vorbesc de pe poziția clericului care a trădat. Nu-mi voi pleda cauza, nici nu voi face rechizitoriul celor care consideră normal să rămînă între cărțile lor. Vreau doar să le pun clericilor fideli trei întrebări.

Se știe că, aproape în întregul ei, clasa politică tradițională din țările Europei de est a dispărut în închisorile comuniste. O nouă clasă politică s-a format în școlile partidului comunist și a fost pusă în slujba partidului comunist. Așa stînd lucrurile, prima mea întrebare este: cine ar putea fi (sau ar trebui să fie) politicienii cărora clericii noștri le încredințează, cu atîta uitare de sine, răspunderea reformării democratice a societății actuale din România? Și, desigur, nu numai din România.

Spaima de trădare a clericilor pare, pe de altă parte, să se refere doar la confrații lor din ziua de astăzi. N-am observat ca vreunul dintre ei să reproșeze angajarea politică și unor scriitori din trecut. Cu toții se fac a nu ști cît de mare este numărul precursorilor noștri întru trădare. Să le fi ieșit lor din minte (iată a doua întrebare) numele lui Miron Costin, Cantemir, Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Ienăchiță Văcărescu, Gh.Asachi, C.Conachi, M. Kogălniceanu, I.H.Rădulescu, N.Bălcescu, Ion Ghica, V.Alecsandri, D.Bolintineanu, Titu Maiorescu, Delavrancea, N.Iorga, O.Goga, C.Stere, M.Vulcănescu și al atîtor altor scriitori care la vremea lor, au fost miniștri demnitari, șefi de partide sau chiar șefi de stat? Să fi încetat toți aceștia a mai ocupa un loc important în istoria literaturii române prin faptul de a fi devenit și personaje ale istoriei politice?

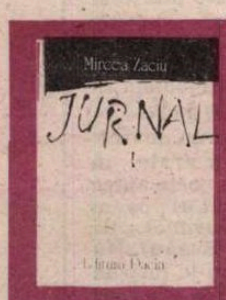
Sîntem împinși, în sfîrșit, să credem că politica nu este doar imorală, dar și incompatibilă cu literatura, cu arta. Clericii trădători și-ar pune în primejdie reputația lor profesională și și-ar compromite opera. A treia întrebare este dacă Maiorescu a încetat a mai fi stimat ca un ctitor al criticii literare românești din clipa în care, împreună cu junimiștii, a creat aripa tînără a Partidului Conservator, dacă Iorga s-a coborît sub demnitatea celui mai mare istoric al nostru acceptînd să conducă un partid ori dacă C.Stere a făcut rău lucrînd la doctrina P.N.Ț. Oare articolele politice ale lui Eminescu, indiferent dacă sîntem ori nu de acord cu punctele lor de vedere, ar trebui omise din opera poetului? Dar pamfletele politice ale lui Arghezi? Să nu intre în sarcina istoricilor literari proza politică, de la aceea a pașoptiștilor la aceea a lui Nae Ionescu?

Clericul care a trădat așteaptă un răspuns din partea clericilor care consideră de datoria lor să rămînă fideli.

■

Interviu cu
Alexandru DABIJA
(pag. 16)

Vampirii printre ei
(pag. 7)



DECENIUL SATANIC
(pag. 16)

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu
(pag. 19)

Marguerite YOURCENAR:
Patrocle sau destinul
(pag. 21)

Hingherii și hăinuțele vărgate
(pag. 18)

Scrisoare din Viena
(pag. 22)

Maia Morgenstern, recenta laureată a Premiului internațional „Felix", în rolul titular din piesa *Astă-seară Lola Blau*, în regia lui Alexandru Dabija. Premiera a avut loc miercuri, 9 decembrie, la Teatrul Evreiesc din București.
(pag. 4)

"Instaurarea tabloului"
(pag. 20)

Republică, măreț cenaclu!
(pag. 2)

Subversivitatea sticlei Pepsi la un litru
(pag. 18)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Republică, măreț cenaclu!

ÎNTÎMPLĂRILE tulburi de la 1 decembrie au reușit să nemulțumească pe toată lumea. Președintele Iliescu e indispus că socotelile nu i-au ieșit chiar ca-n calculele IRSOP-ului. Opoziția e dezamăgită că n-a obținut revanșa în care spera. Paul Everac e iritat de felul în care propria sa televiziune a prezentat sărbătoarea de la Alba-Iulia. Sindicatele sînt complet dezumflate că n-au reușit să adune suficienți participanți nici pentru un picnic. În fine, Regele nu pare prea încîntat de turnura luată de lucruri: strădaniile strămoșilor săi au fost bagatelizate de o mînă de activiști simpliști la intelect, însă încăpățînați.

În aceste condiții, la ce bun toate artificiile, toată pompa și cuvintele sforăitoare care au explodat în jurul sărbătorii? Dacă o sărbătoare națională nu e sărbătoarea fiecăruia dintre noi, ea nu e nimic. Or, era suficient să urmărești fețele dezolate ale oamenilor pe străzi, numărul cu totul insignifiant al celor care s-au deplasat la Alba-Iulia, cum și indiferența cvasitotală a populației față de ambițurile mărimilor zilei de a mai marca un punct în neîncetata campanie electorală.

Adrian Păunescu și-a smuls părul din cap acuzînd organizarea „lamentabilă" a serbărilor de la Alba-Iulia. Cît se poate de firesc pentru un aparatcik obișnuit cu strămutarea maselor de oameni ori de cîte ori partidul (ori cenaclul Flacăra) avea chef de festivități naționale. Bardul de la Bîrca nu se poate desprinde de epoca în care mulțimile de inși dresați să ovaționeze erau convocate pe bază de tabel și de proces-verbal. Pentru că entuziasmul popular față de *strip-tease*-ul politic prezidat de dl. Iliescu rătăcește undeva în jurul cifrei zero, senatorul P.S.M. își iese din minți că „sărbătorile au fost prost organizate"! Numai un naiv își poate imagina că revolta lui Adrian Păunescu e autentică. Nu e vorba decît de o indignare prin procură: spumele la gură ale Păunescului sînt imaginea publică a indignării de palat a lui Ion Iliescu. Pentru că prezidentul nostru a trăit un moment al adevărului: cei veniți să-l aclame la Alba-Iulia puteau fi cu ușurință îmbarcați pînă la unul în elegantul elicopter prezidențial...

În fond, ce e „de pregătit" într-o astfel de sărbătoare? În afara arborării drapelelor naționale și a convocării „soborului de preoți", ce-ar mai lipsi la acest capitol? În rest, trenurile să circule normal și lucrurile se rezolvă de la sine. Uite că nu s-au rezolvat și dl. Păunescu se indignează pe bună dreptate. Pentru că omul simplu a priceput imediat substratul propagandistic al inițiativei prezidențiale. Și, cu instinctul celui trecut prin multe, n-a vrut să-și dea girul unei sărbătoriri trunchiate. O sărbătoare care nu e a lui, după cum n-a fost nici a strămoșilor săi: nu astfel arăta România spre care se grăbeau – în căruțe și care – în iarna lui 1918 miile de români spre a sărbători Marea Unire. A Regatului, nu a Republicii. Dl. Iliescu n-a făcut decît să perpetueze o fraudă instaurată de predecesorii săi: o România fără Basarabia nu e adevărata România Mare, ci eventual un simulacru care hrănește ambițiile paranoice ale unui Vadim. Însă ea nu convinge pe nimeni că actuala putere deține cea mai vagă urmă de logică istorică. Printr-un artificiu ideologic, ea a reușit să impună drept sărbătoare națională un eveniment pentru care actualitatea nu mai are acoperire. E ca și cum vechii spartani și-ar fi luat ziua națională după bătălia de la Termopile, francezii după Waterloo, turcii după Lepanto și irlandezii după Limerick. Dar astfel de amănunte nu par să încurce pe nimeni în România de azi.

Drogat de anii nenumărați în care entuziasmul artificial al oamenilor trecea drept patriotism fierbinte, iar urletele din cenaclul Flacăra mostre de elevație spirituală, dl. Păunescu visează la eternele unanimități dirijate de pumnul de fier al securității și partidului. Educat în cultul ideilor staliniste, Adrian Păunescu nu concepe decît fericirea obținută la comandă și entuziasmul provocat de virușii patriotismului de partid. Dl. senator nu și-a pus nici o clipă problema obiectivă a desfășurării catastrofale a adunării solemne – solemne, nevoie mare! – de la Alba-Iulia. Pentru înfricoșătorul pesemist nu există scuza elementară că poporului nu prea-i arde de sărbători atîta vreme cît nu știe cum va ierna și că nu-i trece prin cap să-l mai aclame pe dl. Iliescu, pentru că s-a cam săturat de zîmbetele sale aducătoare de ghinion.

Însă nimeni – dintr-o falsă pudoare – n-a observat cît de contraproductive sînt aceste sărbătoriri „cu voie de la poliție". Confiscate de putere și identificate, vizual, cu masa de activiști cu gușile gata să plesnească și cu cefele ciocoiești, ele se golesc de orice conținut înălțător, nemairămînînd din ele decît fîsîitul debil al unor baloane de săpun. Anul acesta, au fost la Alba-Iulia mai puțini participanți decît anul trecut și e de prevăzut că anul viitor vor fi mai puțini decît anul acesta. Nu e departe clipa în care vom ajunge la organizarea perfectă visată de Adrian Păunescu: aceea în care toți participanții vor lua loc în tribuna oficială. Atunci, nemulțumirea senatorului Păunescu nu va mai avea obiect. Poliția nu va mai alerga prin piețe să-i schilodească pe membrii opoziției, adversarii președintelui nu vor mai fi huiduiți, iar încăierările se vor strămuta în tribunele polivalente, arbitrate cu umor contondent de către același Păunescu. Pe scurt, totul va fi la fel de idilic precum în Cenaclul de ferice amintire, dintr-o anumită noapte de vară, la Ploiești. Că tot sîntem republicani din moși-strămoși.

■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

SĂRBĂTORIRE. E lesne explicabilă forma pe care o ia – la actualii reprezentanți oficiali ai culturii din țara noastră – ideea națională. Dar, pe cît de lesne explicabilă, pe atît de greu acceptabilă.

În acest an, pentru sărbătorirea zilei de 1 Decembrie, Televiziunea s-a simțit obligată să alcătuiască un program pe măsură. Și astfel am avut parte de o săptămînă într-adevăr memorabilă. Ca filme, ni s-au servit *Capcana mercenarilor*, de (și cu) Sergiu Nicolaescu, producție a Casei de filme 5, 1980; *Zestrea Domniței Ralu*, după Eugen Barbu, producție 1971; două episoade din *Anul 1848* de Mircea Moldovan, producție a aceleiași Case de filme 5. În doar primele două zile ale săptămînii, alte emisiuni purtau evocatoarele nume de *Transilvania și iar Transilvania* (luni), *Noi vrem să ne unim cu țara. Spectacol de poezie și muzică* (luni), *75 de ani de la Marea Unire. Ediție specială* (marți), *Video-lexicon: Deșteaptă-te, române!* (marți); tot marți seara eram asigurați – prin intermediul omniprezentului Aristide Buhoiu – că *Tot ce-i românesc nu piere*. Să dea Dumnezeu!

Cît despre unii dintre actorii filmelor, figurile lor ne erau extrem de familiare în registrul rememorărilor ambigue: aveam senzația că tocmai își terminaseră de recitat cupletele din Cîntarea României sau din Omagiu conducătorului iubit și acum veneau să ne ațîțe flăcăra națională. Nu știu dacă doamnele Suzana Gîdea și Tamara Dobrin fuseseră consultate la întocmirea acestui luminos program săptămînal festiv, dar aerul „omagiului în ianuarie", cu care decenii la rînd am fost obligați să ne începem anul, era atît de gros, că puteai să-l tai cu cuțitul.

Pedala strict contemporană n-a lipsit nici ea. Aici, ideea centrală se dizolva în subtile arpegii. Dacă emisiunea *Poesis* de vineri seara îl avea ca protagonist pe acad. Marin Sorescu, în schimb serata TV de duminică îl aducea în prim plan pe acad. Eugen Simion. Așa, pentru simetrie.

Ani de zile, comunismul în varianta ceaușistă a acaparat și compromis ideea națională. Cum? Prin revărsare cacofonică (sub aspect estetic) și prin urlete xenofobe (sub aspect ideatic). Acum, la patru ani de la Revoluția din Decembrie, cînd primesc sarcina să realizeze un program festiv, responsabilii culturali deshumează același gen de producții etern compromise. Ori compun altele, în aproximativ același stil.

Nu trebuie să fii neapărat psihanalist pentru a înțelege semnificația acestui gest.

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

POATE FI un început, cuvintele au transparență, sunet curat. (*Rizu Clara*, Constanța). Nu răspundem decît în cadrul acestei rubrici. Poeziile sînt proaste, dar n-o luați în tragic. Iată dovada: *Revino deci, eu te iubesc, te-ador/ Pentru altul vei fi o oarecare,/ Un instrument pentru făcut amor/ Iar eu o rană peste care curge sare. (Sireţchi Cristian*, București). Parcă e un făcut! În ultimul timp primesc versuri vesele de la oameni realmente triști. E clar că bravează. Terapia aceasta, chiar dacă nu rezolvă o situație-limită, măcar amînă efectele neplăcute. Apare în grupaj, așezat la urmă, cîte un text cutremurător, care risipește iluzia, bruma de speranță, sfîșie masca. Iată un caz: *Simt căţuşe pe un zîmbet din riduri materne/ Iar tîmpla-i cea albă e ghiară de gheaţă,/ Un grad mult sub zero/ În loc de văpaie.// Simt mîinile-i aspre/ Un fel de Siberii,/ Dar i le îmbrac în piele de prunc./ Aşa cum pot eu, atît cît apuc.// Îi simt spatele-adus,/ Coloană strîmbată,/ Săpînd în echilibrul meu viitor/ Şi-aproape-o condamn pe mama mea dragă/ Că este bolnavă,/ Destul de bolnavă. (Mama)*. Sînteți o ființă cu mari resurse sufletești, cu șansa de a răzbi și de a fi răsplătită cu dragoste. (*Dudu Camelia*, București). Eminescianizați cu grație în *Vis egiptean*, iar în *E toamnă* urmați cu fin auz acustici bacoviene, accente din Rilke. Părerea mea este că la 17 ani nici nu se poate altfel, că acesta este de fapt drumul cel mai scurt spre propriul suflet. (*Claudia Gabriela Bălan*, Bucureşti). Texte multe și scrise mărunt, mărunt. Versuri excelente se pierd însă într-un prea stufos crîng verbal, crîmpeie de sublim lîngă incredibile banalități. În adolescență nimeni nu se îndură să elimine vreo silabă, vreun cuvînt. Cineva ar trebui să vă arate, cu creionul în mînă, cum se poate opera salvator în carnea unui poem amenințat de cangrena cuvintelor de prisos. (*Adrian Mălin*, Buzău). Nu aruncați versurile, lăsați-le într-un caiet, într-un sertar. Ele vor face oricînd dovada nu neapărat a vocației dv. lirice, ci a sensibilității dv. (*Toly Iecei*, București). Nici o schimbare calitativă, doar nevoia de comunicare și prietenie, la care vă răspund, încercînd să vă inspir credința că toți avem dreptate, că pe toți ne sufocă la un moment dat singurătatea, că anumite lucruri se rezolvă de la sine. (*Zafiriu Liviu*, Constanța).

■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Rodica Burdușel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Monica Cruceru, Laura Tibăr, Gabriel Murgășeanu

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

Talent şi caracter

O ANUMITĂ promiscuitate se lăţeşte în România, înghiţind rînd pe rînd sectoare întregi ale vieţii noastre sociale. Numesc promiscuitate această tulburare a apelor, această coexistenţă şi convieţuire mizerabilă a muncii alături de hoţie, a adevărului alături de soioasa minciună, a dreptăţii şi a abuzului, a valorii demne şi a nonvalorii agresive, a sărăciei cinstite şi a ticăloşiei de cea mai dezgustătoare extracţie. O situaţie care îl exasperează pe cetăţeanul onest şi îl încurajează pe escroc, pe cel care nu mai are în el nimic sfînt. Totul devine posibil în aceste condiţii – tot răul, se înţelege! De parcă lumea interiorităţii şi a exteriorităţii şi-ar fi schimbat registrele, ceea ce nu poate avea decît urmări destructive în viaţa fiecăruia, dar şi a societăţii, fără a mai vorbi de aspectul bulversant şi indecent, în ultimă instanţă.

În pauza unei şedinţe parlamentare, doi domni se întreţin amiabil, la o cafeluţă; fiecare este politicos, conciliant, nu vrea să-l supere şi să-l contrazică pe celălalt, ci dimpotrivă, caută să-i intre în voie, să fie ataşant etc. Dar sună gongul, unul din domnii în chestiune urcă la tribună şi-i aruncă în faţa celuilalt acuze de tribunal suprem, ori vorbe jignitoare, insinuări imunde. Aveţi de-a face cu un om malefic, cu un inamic public, ţine el să ne atenţioneze. Se vor reîntîlni pe hol, se vor bate pe umeri: aşa e lupta parlamentară! Doar sîntem oameni, nu?

Se exercită în presa noastră liberă, unde publicist se poate numi orice ins care ştie să ducă o frază pînă la capăt, ca vai de lume, oameni aşa-zicînd de principii, care sînt la cuţite de ani şi ani, dar care, cînd se intersectează pe culoare, nu pot rezista impulsului – ce acţionează asupra lor ca un drog – de a-şi sări unul altuia în braţe, de a se strînge cu patimă la piept, într-o criză emotivă irepresibilă, de duioşie şi solidarizare umană, nu-i aşa? Oameni cu temperamente de artişti! Dar artişti numai prin temperament, nu şi prin vocaţie! Altfel ar trece la şevalet, sau la pian, sau la masa de scris, căci nici imaginaţia nu le lipseşte. Le lipsesc însă modestia, şi tenacitatea, şi voinţa de a construi cu rigoare o lume ideală, şi forţa morală de a raporta slăbiciunile şi imperfecţiunile firii omeneşti la o scară de valori imuabile. Dar cel mai mult le lipseşte răbdarea de a aştepta ca uscatul să se despartă de ape; ei dau buzna în arenă, se exhibă, caută prin orice mijloace să ocupe un loc cît mai mare în atenţia noastră; ei simt că fără atenţia noastră nu reprezintă chiar nimic şi gîndul acesta îi umple de panică. În această strădanie de a se menţine la suprafaţa vieţii publice, au intuit că un duşman le este mai necesar decît un prieten. Prietenia înseamnă comuniune sufletească, înseamnă armonie şi calm, or, pentru exhibiţionist calmul echivalează cu moartea, ci numai agitaţia îi dă sentimentul că reprezintă ceva în faţa lumii, că există şi este luat în seamă. Pe duşman îl urăşti şi îl invidiezi, pentru că este altfel decît tine, dar îi eşti şi recunoscător pînă la urmă, fiindcă îţi dă ocazia să te delimitezi; de aici frenezia cu care nu-l scapi niciodată din priviri, de aici sordida duioşie care îţi umple pieptul, îţi aburește ochii şi-ţi face glasul să tremure cînd, sărindu-i de gît, îi şopteşti: „Ce mai faci, duşmanule?“.

Sînt aspecte jalnice ale bietei firi omeneşti; uneori este doar lichelism şi superficialitate şi sindrom duplicitar – şi asta ţine tot de „temperamentul artistic“ – în variantele amorfe, lipsite de har; alteori ascund însă frustrări vechi, lipsa dragostei de mamă, incapacitatea de a răspunde unei prietenii, bolnăvicioasa neîncredere în ceilalţi şi cine mai ştie ce alte vicii...

N-ar strica, zic, puţină sobrietate, un dram de decenţă absolut necesară vieţii publice. Acest deziderat de bun simţ îl înţelege oricine, dar nu şi aceşti oameni care nu mai au nimic sfînt în ei. Cum să trecem însă peste impresia penibilă pe care ne-o lasă un orator care-şi roteşte demenţial ochii în cap şi se îneacă de indignare că, de exemplu, la nu'ş'ce conferinţă, la care a şi condus o şedinţă, televiziunea nu l-a dat pe post, cînd nu e zi dată de la Dumnezeu în care să nu apară pe post? Abia o asemenea intervenţie stîrneşte suspiciunea că totul a fost înscenat, tocmai pentru a contracara eventualele acuze de părtinire din partea televiziunii.

Te întrebi ce caută aceşti artişti rataţi în presă, în politică, în administraţie şi în justiţie? Cînd este vădit că nu de temperamente avem noi nevoie, ci de oameni echilibraţi, serioşi; de caractere. Îmi vin în minte, în modul cel mai firesc, cuvintele regelui Carol I: „Nu de talente are nevoie această ţară în primul rînd, ci de caractere!“

Cum să acorzi credit moral unui alt ales al naţiunii care aruncă fraze arogante opoziţiei, numai pentru că ştie că, puse la vot, propunerile preopinenţilor săi, oricît de logice şi îndreptăţite, vor fi respinse? Nu e vorba aici de răbufniri instinctuale, de cruzimea celui cu colţi şi gheare? Asemenea politicieni cred de fapt la fel de puţin în lucrurile pe care le susţin, ca şi în cele pe care le contestă, căci eu nu luptă, vai, pentru ideile în care cred cu trup şi suflet, ci pentru cele care pot avea pe moment cîştig de cauză, în confruntarea parlamentară. „Vă arătăm noi vouă democraţie, par să-şi şoptească în sinea lor aceşti sceleraţi; democraţie aţi vrut, o să v-o scoatem pe ochi!“ Şi, ce-i drept, nu precupeţesc nici un efort, ci fac risipă de ticăloşie pentru a ne arăta că nu contează ce este adevărat sau fals, drept sau nedrept, din moment ce ei s-au adunat grămadă şi pot decide, prin vot, că albul este negru şi negrul este alb. Cum s-a şi văzut în toţi aceşti patru ani, ei pot lesne face ca fondul problemei să nu se discute, ci doar procedura; sau pot face ca, dacă totuşi discuţia de fond are loc, să-i răstoarne sensul, prin maşina de vot.

Cu privire la marasmul în care vieţuim şi la pandantul său, care este scena politică a ţării, se găsesc judecători implacabili ce rostesc sentinţa fără drept de apel: poporul acesta are ceea ce merită şi, de asemenea, îşi are conducătorii pe care singur i-a ales. Aveţi dreptate, le răspundem, poporul a ales greşit, dar nici nu e de mirare, după 45 de ani de obscurantism politic şi de distrugere sistematică a fibrei sale morale.

În această situaţie dezastruoasă, e important să ştim că există în România de astăzi oameni politici de primă mărime care nu s-au îndesat (expresia aparţine lui N. Iorga) la favoruri şi căpătuială, că au refuzat vile pentru ei şi burse în străinătate pentru copiii lor; că această ţară nu şi-a ratat şansa de a intra în rîndul ţărilor civilizate, că aceşti oameni merită mai mult decît sfidarea pe care le-o aruncă pescuitorii în ape tulburi ale tranziţiei. Nu ne îndoim o clipă că această ţară are nevoie de o regenerare morală, ai cărei catalizatori trebuie să fie oamenii exemplari, de caracter, mentorii naţiunii. Oameni care să ne redea încrederea într-o viitoare izbîndă a binelui, a adevărului, a dreptăţii, a valorilor autentice. În momentele de cumpănă din viaţa unui om, cel mai greu atîrnă caracterul său. În momentele de cumpănă ale unei naţiuni, cel mai greu atîrnă oamenii săi de caracter. Or, România trece acum prin momente de cumpănă, de grea încercare. Oamenii de caracter, necesari pentru a ne scoate din impas, nu ne lipsesc chiar de tot. Trebuie doar să-i identificăm şi să-i urmăm. Aceasta e problema.

Ion Lazu

Desen de Tudor Jebeleanu. (lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă „România literară“*)

DE TREI ORI

Nu mă regăsesc decît la răscruce
De trei ori în cuvînt

Ca o afrodisiacă şi bună tristeţe

Poate că totuşi voi fi din trecutul uitării
Ceea ce pare

PAJIŞTE

Pe o pajişte scriu
Îngălbenesc
Această
Nesfîrşită frumuseţe
A gîndului

Dincoace printre arbori
Zeii

CE MĂ DISTRUGE

Cu nemiloasă întîrziere
Sufletul
Piatră deschisă în piatră
Sînt emoţionat
Dincolo de undeva
Ce mă distruge nu era
Şi plouă
Şi plouă pe senzori
Asurzind
Povestind o lumină ascunsă

Un fel de negru
Azi mi-am pus viaţa în ani
Semenul dinăuntru

LUNA

Ascult şi luna
O imaginez în căderea
Fiecărei nopţi

Din păcate pentru mine
Sînt un lemn
Li la la la la

N-am împărţit altă
Lumină
Aceloraşi oameni

Li la la lu na
Pentru cine se tot mişcă
Veşteda morişcă

Nicolae Cristian

Actualitatea culturală

Un cuplu poetic şi un premiu asemenea

JUNELE poet braşovean Marius Daniel Popescu, actualmente şofer de troleibuz la Lausanne împreună cu soţia lui Christel Berset-Popescu, înalt funcţionar guvernamental la Berna, deşi superocupaţi, mai au timp să se gîndească şi la bieţii poeţi debutanţi, talentaţi şi fără bani, rămaşi pe-aici, pe la Lilieci (cu Marin Sorescu!). Generosul cuplu româno-elveţian acordă premiul de poezie „Christel" pentru debut în volum, constînd din 150.000 lei, plus finanţarea publicării cărţii premiate. Juriul va fi prezidat de criticul Alexandru Cistelecan. Concursul se adresează poeţilor sub 35 de ani care vor trimite volume dactilografiate, de maximum 48 de file, pînă la 15 ianuarie 1993 pe adresa: Revista *Interval*, Bd. Eroilor nr. 33, 2200 Braşov. Mult succes, dragi confraţi! **(Alexandru Muşina)**

Premiere editoriale

Magdalena Bedrosian, Petru Popescu, Eugen Simion la lansarea volumului *Revelaţie pe Amazon*.

MARŢI 30 noiembrie la librăria Sadoveanu a avut loc lansarea cărţii apărute la Editura Minerva, în colecţia Biblioteca pentru toţi, Heinrich von Kleist – *Prinţul de Homburg*. Volumul strînge între coperţi două piese *Prinţul de Homburg* şi *Pentesilea* în traducerea Mioarei Cremene, care semnează şi postfaţa; studiul introductiv – prefaţa aparţine lui Nicolae Balotă iar tabelul cronologic a fost alcătuit de Herta Spuhn. Profesorul Dan Grigorescu a vorbit despre importanţa îmbogăţirii tălmăcirilor în limba română cu piesele lui Kleist, relevînd calitatea deosebită a traducerii şi totodată recomandînd cititorilor studiul semnat de Nicolae Balotă. Mioara Cremene a evocat în cuvîntul său momente din munca de traducătoare iar Herta Spuhn s-a referit la importanţa alcătuirii tabelului cronologic.

Vineri 3 decembrie la librăria Cartea Românească a fost lansat volumul *Revelaţie pe Amazon* de Petru Popescu, versiunea românească aparţinînd lui Radu Paraschivescu. Cartea a fost prezentată de Magdalena Bedrosian, directoarea Editurii Cartea Românească, de prof. Eugen Simion şi de romancierul Mircea Nedelciu. În final a vorbit Petru Popescu, înfăţişînd celor prezenţi ineditul acestei experienţe literare, al colaborării cu exploratorul Loren McIntyre, cel care a descoperit izvorul Amazonului, al spectaculoasei documentări, pe viu, parcurgînd cursul fluviului, cunoscînd fauna, flora şi mai ales oamenii locului. **(A.F.)**

Cine-premii

ACADEMIA EUROPEANĂ DE CINEMA a decernat, de curînd, o serie de premii pentru creaţii cinematografice remarcabile ale ultimilor ani, premiile Felix, create în 1988. Ceremonia a avut loc la Potsdam (şi nu Postdam, cum citim în „Curierul naţional" şi în „Evenimentul zilei"). Într-un context onorant (Mihalkov, Antonioni), am avut bucuria ca Premiul pentru cea mai bună actriţă să-i fie acordat Maiei Morgenstern, pentru memorabilul ei rol din *Balanţa*, de Lucian Pintilie, rol pentru care a mai achiziţionat, pînă acum, şi alte premii importante. Au dreptate marii noştri actori să îl divinizeze pe Pintilie! Tot lui Lucian Pintilie i se datorează, în bună măsură, şi debutul tînărului şi talentatului nostru regizor Nicolae Caranfil (pe care Studiourile noastre de „creaţie" nu s-au îmbulzit să-l debuteze, dimpotrivă!), cu filmul *E pericoloso sporgersi* (*Duminici cu bilet de voie*), selectat la Cannes în prestigioasa Quinzaine des Réalisateurs, apoi cîştigător la două festivaluri europene (cel mai recent: Festivalul filmului de la Bratislava, unde i s-a decernat Marele Premiu). Să sperăm că, pînă în primăvară, după o prea lungă aşteptare, filmul lui Caranfil va fi difuzat şi în România **(Z.S.)**

Maia Morgenstern, recenta laureată a Premiului internaţional „Felix", în rolul titular din piesa *Astă-seară Lola Blau*, în regia lui Alexandru Dabija. Premiera a avut loc miercuri, 9 decembrie, la Teatrul Evreiesc din Bucureşti. (fotografie de Victor Ciupuliga)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

La Conferinţa scriitorilor din 1977. De la stînga: Ion Horea, Balogh József, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Gabriel Dimisianu, Vasile Rebreanu. Foto: V. Blendea

CALENDAR

17.XII.1930 – s-a născut *Felicia Marinca*
17.XII.1933 – s-a născut *Eugenia David*
17.XII.1934 – s-a născut *Vasile Rebreanu*
17.XII.1941 – s-a născut *Liviu Petrescu*

18.XII.1903 – s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.XII.1928 – s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.XII.1929 – s-a născut *Dionisie Şincan*
18.XII.1977 – a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.XII.1985 – a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

19.XII.1920 – s-a născut *Neculai Chirica*
19.XII.1921 – s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)

20.XII.1861 – s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.XII.1921 – s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.XII.1929 – s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.XII.1935 – s-a născut *Daniel Drăgan*
20.XII.1943 – s-a născut *Magda Ursache*

21.XII.1865 – s-a născut *G. Bogdan Duică* (m. 1934)
21.XII.1904 – s-a născut *Constantin Apostol*
21.XII.1913 – s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.XII.1915 – s-a născut *Ada Orleanu*
21.XII.1933 – s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.XII.1936 – s-a născut *Iuliu Cârchelan*
21.XII.1960 – s-a născut *Lorina Bălteanu*
21.XII.1966 – a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)

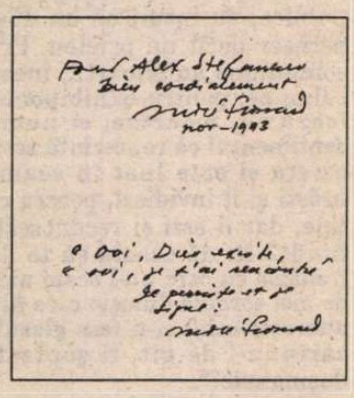
22.XII.1898 – s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.XII.1918 – s-a născut *Valentin Raus*
22.XII.1928 – a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
22.XII.1944 – s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.XII.1956 – a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.XII.1985 – a murit *Constantin Ioncică* (n. 1936)

23.XII.1924 – s-a născut *Ion Trandafir*
23.XII.1930 – a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)

Galeriile, între artă şi eşec

DIVERS ŞI BOGAT, momentul expoziţional actual oferă privitorului un cîmp opţional pe măsură. De la pictura pentru parlamentari (şi pentru alte autorităţi publice din sfera puterii) semnată de Sabin Bălaşa, a cărui expoziţie inaugurează nefericit o nouă galerie – „J-L. Calderon" – şi pînă la experimentul video găzduit de către sala Dalles sub genericul „Ex oriente lux". În intervalul dintre cele două extreme se aşează expoziţiile de grup de la Centrul cultural maghiar (Stela Lie, Florica Prevenda, Ion Atanasiu-Delamare, Aurel Vlad şi Marcel Bunea), de la Căminul Artei, etaj, (Nicolae Stoian, Ion Achitenie, Mircea V. Mureşan şi Ion Darida) şi cea de la Atelier 35 unde expune sculptorul Laurenţiu Mogoşanu. Multiplele expresii artistice, de la pictură la grafică, de la relief la sculptură şi pînă la instalaţia clasică şi cea video, identifică tot atîtea tipologii umane şi zone stilistice. Sabin Bălaşa trece nonşalant de la chipul serafic, într-o sugestivă imponderabilitate, al Elenei Ceauşescu, la sonore opinteli metafizice tot atît de autentice pe cît era de angelic defunctul model. Neobosita gesticulaţie în gol şi halucinaţiile la comandă transferă, pe nesimţite, această pictură din manualul de istoria artei în cel de psihiatrie. Laurenţiu Mogoşanu părăseşte antropomorfismul debutului, cel care-l situa oarecum în vecinătatea lui Napoleon Tiron, şi aduce forma într-un sever regim geometric prin care tatonează un alt fel de a negocia spaţialitatea. Instalaţiile video, forme noi şi de multe ori derutante pentru privitorul format la umbra manualului clasic, reformulează raportul om–tehnică electronică şi îmbogăţesc orizontul vizual cu imagini şi sensuri imprevizibile. Iar în ceea ce priveşte expoziţiile de grup, ele sînt, iubit cititor, mult prea diversificate pentru a li se putea schiţa un desen, fie el şi vag. În aceste condiţii, nu se întrezăreşte decît o singură soluţie: înţelegerea celor spuse pînă aici ca pe o *invitaţie* dezvoltată. **(P.Ş.)**

Un mesaj de la André Frossard



ÎN CURSUL acestui an am tradus, pentru Editura Universal Dalsi din Bucureşti, volumul *Dieu existe, je L'ai rencontré* de André Frossard, care se bucură de mare succes la Paris (a apărut în 27 de ediţii succesive). Recent, autorul mi-a făcut o surpriză frumoasă, trimiţîndu-mi prin poştă o fotografie a sa, cu un mesaj pe verso. Întrucât mesajul nu are nimic personal şi este ingenios formulat, în binecunoscutul stil al lui André Frossard, îl reproduc pentru cititorii *României literare*:

„Pour Alex. Ştefănescu bien cordialement André Frossard, nov – 1993. Oui, Dieu existe, oui, je L'ai rencontré. Je persiste et je signe: André Frossard"

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Hibridul reîntoarcerii

Constantin Stoiciu. *Romanul reîntoarcerii*, Traducere de Madeleine Karacaşian, Editura Libra, Bucureşti, 1993, 174 p., fără preţ

AM CITIT *Romanul reîntoarcerii* de Constantin Stoiciu din cauza titlului. Trăind, ca aproape orice om rămas în România, repetata despărţire de prieteni apropiaţi, aflaţi acum în toate părţile lumii, m-am gîndit adesea la problema reîntoarcerii – temporare sau definitive – a românilor din exil. Cartea lui Constantin Stoiciu vrea să fie romanul (=aventura) acestei reîntoarceri. Din păcate, cum nu-i reuşeşte reîntoarcerea, autorului nu-i reuşeşte nici cartea. Mi-e teamă că rîndurile de faţă se vor transforma în cronica unei serii de eşecuri.

Se pare că, pînă nu-l trăieşti pe pielea ta, exilul e la fel de greu de înţeles ca şi totalitarismul – şi la fel de greu de explicat. Or, aşa cum nu orice om care s-ar apuca să povestească în scris despre totalitarism ar scrie automat literatură, nici orice exilat care-şi povesteşte impresiile nu scrie automat „roman", indiferent cu cîtă metaforă este încărcat acest cuvînt. Literatura are şi ea capcanele şi răzbunările ei şi adeseori opţiunea cea mai simplă (să povesteşti „doar" ce ai trăit) se dovedeşte cel mai greu de realizat. O carte ca *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, ficţiune despre exilul lui Ovidiu la Pontul Euxin conţine, desigur, mai multă şi mai autentică experienţă *autobiografică* decît o carte bazată pe realitatea strictă, cum este *Romanul reîntoarcerii*. Rămîne de stabilit de ce dezamăgeşte atît de mult o scriere care porneşte de la o temă atît de generoasă din punct de vedere literar.

Principalul motiv se află – cred – în faptul că autorul nu ştie prea bine pentru cine scrie. Încercînd să fugă după doi-trei iepuri deodată, pierde urma tuturor şi se alege şi cu julituri. Dedicată „Alor mei", cartea lui Constantin Stoiciu pare să se adreseze cînd familiei şi prietenilor, cînd publicului român, cînd unui posibil public străin pentru care se fac precizări de genul: „Sinaia, un oraş turistic din Carpaţi, la circa 130 de kilometri de Bucureşti (p. 168). (De altfel *Romanul reîntoarcerii* a apărut mai întîi la Montréal, la editura autorului, în 1992 şi a fost tradus în românește de Madeleine Karacaşian). Poate de aceea scenele cele mai reuşite se petrec pe teritoriu „neutru", nici în Canada care trebuie descrisă pentru români, nici în Bucureştiul care trebuie prezentat canadienilor, ci pe aeroportul din Belgrad.

Relatările lui Constantin Stoiciu rămîn la suprafaţa lucrurilor şi cititorul român nu va afla ce este sub crusta care ascunde experienţa exilului, după cum nici cititorul canadian (să zicem) nu va afla ce trăieşte sub coaja post-totalitarismului. Deşi le cunoaşte „din interior", scriitorul prezintă aceste lucruri ca şi cum le-ar şti din auzite. Nimic nou, nici pe frontul de vest, nici pe cel de est. O altă greşeală pe care o face domnul Stoiciu este aceea de a insera comentarii politice sau sociologice explicite în paginile sale autobiografice. Acestea nu au nimic original, par culese de ici, de colo, din presă sau de pe stradă, în cel mai bun caz sînt corecte, dar sună ca o poezie învăţată pe dinafară: „Ce deziluzie! Românii au votat pentru Frontul Salvării Naţionale şi ne spunem că în România comunismul este încă în viaţă" (p. 36). Alteori însă sună de-a dreptul a gol aceste „comentarii" făcute cu tonul sigur şi definitiv al omului care, plictisindu-se la o coadă, deschide discuţia despre subiectele la modă şi se crede specialist în orice domeniu: „Partidele «istorice» – Naţional Ţărănesc Creştin, Liberal – nu le mai spun nimic. De altfel este întrutotul justificat, abulia lor politică şi numeroasele lor dispute interne neavînd nimic atrăgător. Partidul Alianţei Civice, constituit recent, se izolează prin elitism, amatorism şi o înclinaţie zgomotoasă în favoarea monarhiei" (p. 114).

Cît despre autor, nu-şi ascunde antipatia faţă de regalism şi regalişti: „Soţul ei (al gazdei, n.m.) ne invită să toastăm pentru regele Mihai. *Nu-i o glumă*, se ridică şi, după un moment de cumpănă, între surpriză şi solemnitate, ne ridicăm cu toţii, cu paharele în mînă şi bem pentru al nostru rege Mihai, exilat în Elveţia din 1947 cu regina şi cu cele trei sau patru prinţese care *nu vorbesc românește*" (p. 38, sublinierile îmi aparţin). Nu conţinutul acestor afirmaţii mă interesează în primul rînd, ci tonul. Este aici încă unul din defectele cărţii. Tonul devine adesea ranchiunos sau chiar otrăvit, cum e în cazul în care vorbeşte, cu un partipris plin de resentimente, despre un director de editură în care ar fi foarte greu să-l recunoaştem pe Gabriel Liiceanu dacă autorul, care pasămite nu dă nume, nu s-ar strădui din răsputeri să-l deconspire (pp. 24-25). De altfel opţiunea lui Constantin Stoiciu pentru iniţiale în locul numelor deranjează teribil într-o carte care se vrea sinceră şi autobiografică. Este din nou vorba despre un hibrid: pe de o parte ascunde persoana în spatele unei iniţiale, pe de altă parte dă destule date concrete ca acea persoană să fie identificată. Dacă nu valoarea particulară a „cazului" îl interesează pe autor, ci aceea generală, de ce atîtea eforturi de a-i preciza prin alte date verificabile identitatea? Cred că există în cartea lui Constantin Stoiciu o încercare literară de a se ascunde după deget. Talentul de portretist nu este deloc excesiv în *Romanul reîntoarcerii*. O singură excepţie: este reuşit portretul fiului care se detaşează luminos din masa cenuşie a personajelor pe care autorul le întîlneşte în drumurile sale. Cît despre autoportret, Constantin Stoiciu şi-l face cu destulă sinceritate, dar şi cu destulă bunăvoinţă faţă de propria persoană: „Am fost şi eu complice al regimului. Complice în sensul de victimă şi de cocreator, prin această complicitate cu sistemul. Un complice refractar, dar complice: În România am publicat patru cărţi, am scris patrusprezece scenarii ale unor filme artistice, am lucrat ca ziarist în presa scrisă, la radio şi la televiziune. Cum să faci toate acestea, fără să te laşi antrenat într-o anumită complicitate într-un sistem căruia îi aparţine totul (...) M-a dezvinovăţit oare exilul total? Îndrăznesc să spun că da (p. 81). Finalul *Romanului reîntoarcerii* sună ceva mai aspru: „Iar eu mă urăsc pentru exilul meu voluntar şi pentru ceea ce acești zece ani au schimbat în mine ca român şi ca scriitor". Poate că scrierea lui Constantin Stoiciu nu trebuia să se sfîrşească aici, ci dimpotrivă să înceapă cu această constatare. Oricum, „romanul reîntoarcerii" rămîne să fie scris de acum înainte şi m-aş bucura să-l citesc cîndva. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Camera dreptunghiulară

(Exerciţii de dedublare pentru actriţa Maia Morgenstern)

Exerciţiul nr. 1. În camera înaltă, dreptunghiulară, cu geamuri mici şi plicticoase (afară sînt arbori, tufe, flori nestînjenite de nimeni!); două femei uriaşe, în picioare, faţă în faţă, şi-au scos una alteia sînii clasici, rupîndu-şi rochiile grele. Pe obrajii lor totu-i uscat (mai ales ochii – bijuterii clocite de gene), numai saliva li se prelinge prin colţurile întredeschise ale buzelor rujate cu cărămidă. Ele şi-au prins una alteia (o!, ce simetrie) ţîţele antice în mîini, de rădăcină, şi îşi strîng, mute şi tandre, degetele. Unghiile au ajuns pînă la sînge. Nici un ţipăt, numai plăcerea de a smulge una alteia (o!, ce simetrie) bucăţile de carne cu sfîrcuri murate în aer. Sterile şi mari, tremură simţind ciorchinii deja striviţi ai glandelor mamare (laudă anatomiei!) în palmele late. Bălţi de salivă se întind pe podeaua negeluită.

Exerciţiul nr. 2. În camera dreptunghiulară, cu ferestre scobite migălos în ziduri de meşteri necunoscuţi, două femei uriaşe stau faţă în faţă în patru labe. Privindu-se ţintă, nemişcarea lor pare eternă. Saliva le curge din colţurile întredeschise ale buzelor rujate cu cărămidă pe podeaua negeluită. Lumina izbeşte puternic trupurile vînjoase, îmbrăcate în rochii de stambă decolorată. Se pîndesc cu ferocitate. Dacă una din ele ar face o cît de mică mişcare, cealaltă ar muşca-o, turbată, de ceafă. *(va urma)* ■

Eleganţa tigrului

ÎNTR-O zi, pe la începutul anilor '60 m-am văzut chemat de doi activişti de la cadrele Comitetului Central, instalaţi singuri într-o sală mare a Regiunii de partid Cluj, fără să mi se spună despre ce e vorba. Ceceiştii cadriști m-au purtat două ore prin hăţişuri politice, mă iscodeau ce prieteni am avut sau am, dacă la Liceul teoretic Mihai Viteazul din Alba Iulia, de unde proveneam, am făcut parte eu şi alţi colegi ai mei din vreo organizaţie subversivă existentă acolo. E adevărat că am auzit, după plcarea la Cluj, de nişte condamnări ale unor elevi din altă promoţie, care s-ar fi constituit copilăreşte într-un consiliu de viitori miniştri... Am recunoscut că am avut un prieten condamnat pentru tentativă de trecere a graniţei, care a fost închis la Alba Iulia, apoi trimis la canal pe doi ani, ca în final să moară înzăpezit în 1954 militar la lucru.

De fapt anchetarea respectivă nu a fost o întîmplare prea misterioasă, ci exprima atmosfera statornicită pe care o respiram noi în perioada aceea de suspiciuni, nesiguranţă şi ameninţări cu darea afară din redacţie, chiar dacă erau şi unele deschideri poststaliniste. Contau şi greutăţile materiale, de pildă într-o zi poetul Bazil Gruia mi-a prezentat pe stradă un prieten al său, Ilie Lazăr, fost deputat ţărănist marcant în Parlament, vîrstnic jurist nevoit să trăiască dintr-o pensie de doar 600 lei. Iar un alt cunoscut din acei ani, Gheorghe Racoviţă, cercetător speolog, nepot de frate al marelui savant Emil Racoviţă, mi-a povestit cum unchiul său s-a sfîrşit în 1947, într-o casă sărăcăcioasă din apropierea căminului studenţesc Avram Iancu, în condiţii de mizerie şi uitare, marginalizat şi aproape muritor de foame, cînd în spate avea faima mondială a cercetării Antarcticei şi a întemeierii biospeologiei la noi şi pretutindeni, autorul admirabilului memorial de călătorie şi studiu *Spre Sud*. E în firea noastră a românilor să tot persecutăm şi să tot revalorificăm, sau ne-au silit imperiile cunoscute, şi ideologiile, prin cozi de topor care persistă şi prin mentalităţi retro?

Deşi nu credem în pericolul recrudescenţei stalinisto-ceauşiste, ne trebuie multă răbdare şi toleranţă, speranţă, eforturi, investiţii, în trecerea prin furcile caudine ale dificultăţilor de instaurare a democraţiei. Şi nu e de înţeles obstinaţia diabolică în tăcerea tăinuitoare din partea forţelor comunisto-securiste sau invenţia neagră în materie de scenarii mistificatoare care să distragă atenţia de la clarificarea istoriei lui 1989.

Cîndva partizanii noştri din munţii Vrancei şi Făgăraşului, conduşi de colonelul Arsenescu, ajutaţi de familia Arnăuţoiu, de cei din munţii Sucevei, Banatului, din Apuseni, imediat au fost încercuiţi, masacraţi, prinşi şi închişi pe ani grei de suplicii sau condamnaţi la moarte. Iar dacă ne referim la adevărul despre revoluţie, toţi teroriştii s-au evaporat, deşi se ştie că în unele cazuri au fost înaintaţi în grad. E doar viclenie de faţadă, sau ocultă perfidie? Ori pur şi simplu stereotipia ipocritei ridicări din umeri: „Aşa a fost ordinul..." Desigur, se apreciază solidarizarea unei părţi din miliţie şi securitate, nu numai din armată, cu demonstranţii împotriva dictaturii şi totalitarismului. Dar, cum spunea senatorul Nicolae Manolescu într-o marcantă alocuţiune parlamentară, cu ironia cuvenită, „se vede că la noi a existat terorism fără teroriști, există corupţie fără corupţi şi spionaj fără spioni".

Astfel, în negru şi alb, între sărăcie şi bogăţie, timpul nostru asfinţitor şi renăscător se poate spune că seamănă cu eleganţa devoratoare a unui maiestuos tigru, cîtă vreme l-am vrea similar unui heraldic leu sau unei legendare lupoaice romane.

Ion Rahoveanu

Acordeonul din care cântă soarele

MIRCEA BÂRSILĂ (născut la 19 octombrie 1952 în satul Cârciu din comuna Văgiuleşti-Gorj) debutează la 16 ani, cu o poezie publicată în ziarul judeţului Caraş-Severin, *Flamura*. În 1982, în urma câştigării concursului de debut la Editura Albatros, îi apare volumul (senzaţional ca valoare) *Obrazul celălalt al Lunii*, care trece însă complet neobservat de

Mircea Bârsilă – *Scutul lui Perseu*, versuri, Editura Vlasie, Piteşti, 1993. 64 p., fără preţ

critica literară. Cuprins de dezgust, poetul semnează un timp Mircea Silă. Următorul volum, la fel debut, *Argint galben* (Editura Albatros, 1988) are un vag ecou. Recent, lui Mircea Bârsilă i-a apărut o nouă carte, *Scutul lui Perseu* despre care se poate spune de pe acum că nu va fi nici ea luată în considerare de comentatorii specializaţi, deşi sparge toate tiparele poetice cunoscute. De fapt, tocmai de aceea nu va fi luată în considerare, pentru că nu seamănă deloc cu poezia care se scrie în prezent. Mircea Bârsilă face din poezie un instrument de investigare a sacrului (sau a vestigiilor de sacru) din lumea contemporană. Şi este cu atât mai convingător cu cât nu apare în faţa noastră drogat cu evlavie (ca alţi poeţi „mistici"), ci se prezintă ca un observator lucid, lipsit de iluzii: „Acordeonul din care soarele cântă,/ la fel ca un muncitor tânăr, la sfârşitul săptămânii,/ într-o baracă de şantier. Şi stratul de rugăciuni/ tot mai gros de deasupra acestei lumi." (*Argint galben*)

Sesizarea sacralităţii se bazează deci nu pe mitomanie, ci pe sensibilitate ieşită din comun faţă de orice sugestie de spiritualitate extraumană. O piesă de antologie rămâne, din acest punct de vedere, poemul *Oferte şi eschivări*, pe care îl reproduc integral: „Un stol de grauri/ urmat de un suflu prelung de tristeţe,/ sfărâmare, discontinuitate, o stare de incertitudine/ de parcă n-ar şti: vor fi cu toţii câştigători!/ O ţesătură de litere sau poate chiar de sunete/ reflectându-se unele pe altele, într-o vicleană schimbare/ a planurilor, într-un joc de răsfrângeri,/ de aparente dăruiri şi reluări, de oferte şi eschivări./ Un fel de volbură fremătătoare: mişcările asupra ei înseşi, / anabazice, şi mişcările deosebite ale fiecăreia/ dintre părţile sale. Şi respingerea centrului, în expansiune,/ de un efort contrar şi lesne de înţeles. Un stol/ de grauri. O, ce poezie această volbură fremătătoare!"

La fel se poate spune şi despre cartea lui Mircea Bârsilă: O, ce poezie această volbură fremătătoare! **(Alex. Ştefănescu)**

Întoarcerea acasă

DACĂ primul volum al cărţi lui Aurel State *Drumul crucii* era într-un fel o monografie a războiului, concepută din punctul de vedere al unui om foarte tînăr, foarte încrezător şi altruist, cel de-al doilea este un lung epilog. Sfîrşitul războiului şi întoarcerea în ţară a unor luptători care refuză să vină pe tancurile ruseşti.

Aurel State – *Drumul crucii*, II, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 270 p., 810 lei

Atmosfera cărţii este aceeaşi din primul volum, emoţionant de simplu descrisă, cu accese de patetism bine controlate, cu o naturaleţe a personajelor şi a situaţiilor care legiferează şi stilistic evenimente oricum rezistente prin însăşi substanţa lor. Numai că în loc de front avem lagărele, în loc de soldaţi sub gloanţe, prizonieri sub teroare. E poate exagerat să spun că sub aspect literar cartea cîştigă prin această modificare a „locului acţiunii"; dar realmente *lagărul* impune o desfăşurare mai amplă şi mai complexă a întîmplărilor, o diversitate mai bine studiată a personajelor, o nuanţare a stărilor şi a sentimentelor. Toată această transformare pare să vină dintr-o încetinire de viteză, dintr-un calm inevitabil al naraţiunii, pentru că în lagăr, senzaţia insuportabilă a prizonierilor era aceea că au tot timpul din lume la dispoziţie. Un fel de presiune iminentă a zgomotelor împuşcăturilor îi impunea lui Aurel State succesiuni rapide de secvenţe scurte, în vreme ce acum, în relativa lentoare a sfîrşitului (cînd toată lumea era, într-un fel sau altul, obosită), are parcă posibilitatea de a focaliza de aproape, de a înregistra amănunte, de a-şi *elabora* atît discursul literar cît şi starea de spirit.

Într-o anumită măsură, circumstanţele sumbre ale cărţii chiar devin la un moment dat pretext. Iar Aurel State, ca un veritabil moralist, cîteodată ironic dar de cele mai multe ori grav şi preocupat de importanţa evenimentelor, face adevărate studii de caracter. Nenumăratele personaje ale *Drumului crucii* sînt privite cu atenţie şi cu evidenta dorinţă de a descoperi în ele o substanţă umană universală. Ceva comun tuturor, numit poate să ne consoleze pentru atîtea pierderi. Şi poate de aceea, în primul rînd, amintirile de război ale lui Aurel State sînt impresionante. **(Andreea Deciu)**

Protocronism „vechi"

ACŢIUNEA romanului lui Vasile Andru se petrece pe perioada a douăsprezece ore furate din somnul împăratului Traian. Acesta, proaspăt pătruns în Dacia, suferă de insomnie într-un castru abia construit şi încearcă să-şi umple timpul cu gînduri care împinse dinspre trecut vor să prevadă viitorul. Iată un cadru în care se poate desfăşura o carte analizînd fie un psihism, o psihologie de personaj, fie pătrunderea pe un fir epic istoric incitant. Pe ce drum porneşte autorul *Nopţii împăratului*? Pe amîndouă, făcîndu-l pe Imperator să fie – cu excepţia cîtorva pagini – unic actant şi încercînd să reconstituie un timp şi un spaţiu care ţin de evenimentul istoric.

Traian nu reuşeşte însă, cu toată românească miză care atîrna deasupra capului său ficţional să îşi ducă la îndeplinire greaua sarcină. Nimic nu îl salvează (pe Traian sau pe roman): nici visurile pline de simboluri neclare care îl invadează, nici „lirismul" unor fragmente din text – „Trebuie să te arăţi cuiva în starea ta luminoasă" sau „Traian, domnul clipei". Zadarnice pentru încropirea unei psihologii sînt la rîndu-le frazele bombastice în care gîndeşte împăratul sau

Vasile Andru – *Noaptea împăratului* & *Din „Jurnalul" Nopţii împăratului*, Editura Militară, Bucureşti, 1993, 254 p., 850 lei.

gesturile publice teatrale şi previzibile pe care le face. Nu se ajunge la altceva decît la un erou care nu *face* nimic pentru a tensiona atmosfera epică, la un personaj care *doar* vede sau rememorează.

Cadrul istoric este realizat la fel de neinteresant. Nume – de cetăţi, momente ale zilei, oameni, rîuri, munţi etc. – atît romane cît şi dacice, amintirea unor evenimente binecunoscute sau crearea livrescă a altora într-un mod neatrăgător, evocarea unor obiceiuri. În acest mediu arhaic nu se întîmplă nimic care să se ridice peste manualul elementar de istorie. Unele dintre sursele documentare folosite (alături de decriptările – nenecesare, chiar puerile uneori – ale anumitor simboluri din carte) sînt amintite în cele 50 de pagini care formează în finalul volumului un jurnal al scrierii lui. Alături de suprarealista *Dacie preistorică* a lui N. Densusianu se găsesc dicţionare etimologice sau latine, precum şi povestirea modului în care autorul (sperăm că într-o fragedă tinereţe) a descoperit pe porţile ţărăneşti arhi(bine) cunoscutele motive ale funiei sau pomului vieţii. Dintr-un alt „izvor" romancierul declară că a aflat faptul că România se află pe locul II (doi, deux, dva) pe glob în ce priveşte cantitatea şi calitatea apelor sale. În fraza de încheiere a respectivului jurnal V. Andru afirmă că vîrsta lumii ar fi de 15 miliarde de ani *lumină*, contopind astfel involuntar în ultimele rînduri bătrînele noastre mărimi fizice – spaţiul şi timpul.

Ar mai fi un lucru de adăugat. *Noaptea împăratului* a fost tipărită pentru prima dată în 1979, Editura Militară prezentîndu-ne anul acesta o reeditare.

Revăzută, adăugită, finisată de către autor pentru a fi aptă să dea piept cu publicul. De fapt – parafrazînd – o expresie cunoscută cu „o anumită parte" a publicului... **(Bogdan Dumitrescu)**

Un scriitor neoptzecist

DUPĂ vîrstă şi chiar după anul debutului – 1986 – Radu Aldulescu ar putea fi şi el, laolaltă cu atîţia alţii, un scriitor optzecist. Şi totuşi nu este, fiindcă nimic din proza lui nu se potriveşte cu vreuna din trăsăturile acestei generaţii prea generoase, gată să-l „înghită" în orice clipă şi pe ultimul sosit. Însă nu e aceasta singura sursă a neaşteptatei (trebuie să o recunoaştem) originalităţi din cartea lui Radu Aldulescu. O anumită naturaleţe a povestirii şi o simplitate a întîmplărilor, plus blînda modestie stilistică a autorului, care nu-şi exhibă nici un fel de convingeri teoretice sau de drame metaficţionale, iată noutatea acestui roman, altminteri populat cu fapte şi personaje perfect tradiţionale. Şi dacă de regulă mai toate prefeţele şi prezentările exagerează puţin, cred că în cazul de faţă Alex. Ştefănescu are dreptate cînd declară că *Sonata pentru acordeon* va fi o „revelaţie" pentru toţi cititorii.

Radu Aldulescu scrie despre un fel de ţărani – ţigani – tîrgoveţi din mahalalele muncitoreşti ale Bucureştiului (Ferentari, Rahova, Buzeşti şi străduţele dubioase din preajma Unirii), despre familia numeroasă a unui cizmar şi, firească, toţi aceia pe care îi cunosc membrii ei. Adică amicii de cîrciumă, prietenii de ştrand, fetişcane din cartier, tovarăşi de hoţie, şeful de atelier, tipul din schimbul al doilea, vecina de palier, colega de bancă, viitorii soţi, viitoarele soţii, soacre, nepoţi etc. O lume enormă în care tot timpul mai răsare de undeva cîte unul, devenind rapid o figură vie

Radu Aldulescu – *Sonata pentru acordeon*, roman, Editura Albatros, Bucureşti, 1993, 318 p., 2500 lei

şi memorabilă. Pentru că la Radu Aldulescu, într-un roman mult mai scurt, mişcarea epică se desfăşoară cam ca la John Dos Passos: personajele intră pe rînd în scenă, iniţial ignorîndu-se, fără ca vieţile lor paralele să se întîlnească, şi treptat se descoperă *legăturile*, relaţii subtile şi neaşteptate, astfel încît pînă la urmă totul se termină într-o imensă armonie atotcuprinzătoare.

Deşi totul se petrece „la mahala", nimic exotic sau căutat pitoresc nu există în cartea lui Radu Aldulescu, pentru că vieţile acestor oameni oarecare sînt descrise cu o naturaleţe absolută, fără ostentaţie, fără a căuta sensurile tulburătoare ale existenţei, fără pretenţii de metafizic. Nu se întîmplă decît lucruri banale, mărunte, o cafteală zdravănă în familie, o „mezalianţă", o nuntă la care lăutarii de-abia se mai ţin pe picioare de oboseală, aşa că pînă la urmă scripcarul le cîntă solo balada lui Ciprian Porumbescu nuntaşilor, şi multe, multe altele. Totuşi povestioarele acestea neînsemnate se citesc pe nerăsuflate, nu numai pentru că întotdeauna ne fascinează (chiar cînd nu ne dăm seama sau nu o recunoaştem) cotidianul cel mai banal şi mai mărunt, dar mai

ales pentru că vocea povestitorului are inflexiuni calme şi echilibrate, de cronicar care îşi face datoria înştiinţîndu-te despre lucruri cărora nu el trebuie să le caute rosturi adînci. Cu umor şi tandreţe, îşi compătimeşte personajele prea naive, le mustră pe cele ticăloase, se miră de zăpăceala altora, dar în primul rînd se străduieşte să scrie cît mai frumos despre ele. Şi nu întîmplător în tot romanul apar din cînd în cînd scrisorile de dragoste schimbate între un soldat în termen şi o ţărăncuţă în ultima clasă de liceu şi toate începînd invariabil cu „iartă-mă că-ţi scriu aşa de urît", plus scuzele de rigoare, fireşte (îţi scriu în tranşee, la infirmerie, pe masa de bucătărie între murături, la cîmp lîngă sapă etc.).

Realism, optzecism, obiectivitate, subiectivitate... Radu Aldulescu este un scriitor serios care poate fi analizat după toate regulile, dar vorba lui: „Belelele astea. Dac-ai sta să le scormoneşti pe toate, nu ştiu unde-ai ajunge". **(Andreea Deciu)**

Nihilism şi etică postmodernă

ÎN BIBLIOGRAFIA teoretică a postmodernismului, printre numele obligatorii şi esenţiale, cel al lui Gianni Vattimo este, poate, la fel de important ca cel al lui Ihab Hassan. De aceea, traducerea în româneşte a cărţii sale *Sfîrşitul modernităţii*, binecunoscută la noi în traducerea franceză a lui Charles Alunni, este mai mult decît salutară.

Cartea, subintitulată *Nihilism şi hermeneutică în cultura postmodernă*, reuneşte zece studii – publicate de autor între 1980 şi 1984 în reviste sau volume colective – dispuse în volumul său din 1985 în trei secţiuni: *Nihilismul ca destin*, *Adevărul artei* şi *Sfîrşitul modernităţii*; demonstraţiile din fiecare studiu – avînd ca premisă sublinierea aplicată a originii postmodernităţii în filosofia lui Nietzsche şi ontologia hermeneutică inaugurată de Heidegger şi continuată de Gadamer, Rorcy sau Habermas – converg spre trei concluzii majore: moartea artei, moartea metafizicii şi nihilismul ca şansă în epoca postmodernă; toate în sensul unei „gîndiri slabe" a conceptelor („il pensiero debole") de după epoca modernă a valorilor absolute şi cea, mai veche, a criticismului. *Slab* înseamnă aici descentrat, iar această slăbire conceptuală este urmarea unei stări de criză provocată de prealabila „slăbire a realităţii". În *Amurgul idolilor*, Nietzsche vorbea despre „lumea adevărată care a devenit poveste"; după el, Vattimo va sublinia evidenţa reversului: adevărata poveste este lumea adevărată. Şi, dincolo de cuvinte, pus în joc este tocmai conceptul de adevăr, relativizat după modernism, ca şi cele de bine sau frumos. Criza umanismului, din care derivă, pentru Vattimo, toate cele trei concluzii de care vorbeam, este descrisă în termeni heideggerieni de *Verwindung* (în sensul de refacere, distorsiune) sau (în ultimul eseu) *acceptare resemnată* de către epoca post-metafizică (postmodernă) a originilor sale. Este, de altfel, ceea ce spunea şi Nietzsche în *Aurora* despre necesitatea cunoaşterii originii, care-i sporeşte acesteia „nesemnificativitatea". Cu alte cuvinte, autenticitatea asumării unei poziţii „inaparent-marginale", formele supravieţuirii şi contaminării în postmodernism reprezintă – toate şi fiecare – singura şansă de „depăşire" a epocii moderne, ajunsă la termen. Depăşire e un fel de a spune distorsiune, pentru că însuşi conceptul de depăşire, sau cel de progres sînt vehement (în sensul „slab" al întoarcerii spatelui) respinse. Postmodernismul (pervers prin chiar denumirea sa, ce înglobează şi consfinţeşte crima) distorsionează, re-face prin „acceptare resemnată" (resemnarea lui dr. Jekyl!), dar şi re-semnată.

Toate conceptele se convertesc astfel, de la cele de *literaturitate* şi *text* pînă la mai pragmaticele *viaţă literară* sau *paternitatea operei*. Totul se transformă în această epocă postindustrială, dar unde „esenţa tehnicii nu e ceva tehnic" (Heidegger).

Opera *se dă* pentru gîndirea postmodernă numai ca ceva care în acelaşi timp se sustrage, asemeni fiinţei heideggeriene. De aici instituirea unuia dintre cele trei aspecte ale morţii artei: tăcerea, celelate două fiind utopia şi kitsch-ul. Jocul acestora reprezintă, de altfel, pentru Vattimo, tocmai viaţa artei actuale, amurgul acesteia, o slăbire necesară pentru ieşirea din balonul de săpun al metafizicii.

Gianni Vattimo, *Sfîrşitul modernităţii*, traducere de Ştefania Mincu, postfaţă de Marin Mincu, Editura Pontica, Constanţa, 1993, 188 pag., 500 lei.

Gîndirea „slabă", adevărul „slab", *subiectumul* care nu-şi mai păstrează sensul etimologic de substrat, pulverizîndu-se, toate nu reprezintă decît un fel de a spune „adevărul meu cu cuvintele tale". Ele pot fi gîndite numai în dihotomiile presupuse prin raportarea la acele concepte „tari" ale epocii metafizice: ADEVĂRUL, CONŞTIINŢA, SUBIECTUL, ŞANSA. Şi, totuşi, cîtă ironie în toată această şaradă întemeiată pe un NU clar ce-şi presupune da-ul, „slab", e drept, dar care (vorba lui Lacan) „a făcut o cură de slăbire"... **(Simona Sora)**

Vampirii printre ei

VAMPIRII printre noi este o apropiere uneori obiectivă, alteori ironică sau nostalgică, însă mereu inteligentă, de fenomenul real, nu ficţionar, al

Rosemary Ellen Guiley, *Vampirii printre noi*, traducere de Dragoş Nuţă, Editura Venus, Bucureşti, 1993, 335 pag., 650 lei.

vampirismului. Pornind de la vampirul din folclor – teoretic mai aproape de realitate decît cel din literatura urbană – în atenţia lui R.E. Guiley se află mai ales cazurile suspecte de vampirism din viaţa de fiecare zi. De aici şi titlul cărţii. Materialul scriitoarei este suficient de bogat şi variat, dat fiind faptul că filmele şi textele cu colţaţi au dat naştere în Occident unei întregi populaţii hem(at)ofile: „vampirii vii". Aflăm bunăoară că afară de specimenul bestial, sugăreţ şi stereotip, circulă şi operează nestingherit printre noi un confrate al său „psihic", intelectual, care te goleşte de energia vitală fără a-ţi muşca vena jugulară. De multe ori, „viciul transylvanic" face casă bună cu punkismul, tehnofobia, homosexualismul, satanismul şi alte practici oculte. Considerînd, în spiritul ecumenistic şi inclusivist al postmodernităţii că „nu există bine şi rău ci numai diferenţe", autoarea înregistrează cu solicitudine mărturiile vampirilor marginalizaţi şi singuri. „Au şi vampirii drepturile lor", pretinde unul dintre aceştia, afirmînd apoi că semenii lui „au nevoie de cineva cu care să vorbească şi care să le spună că nu sînt nişte ticăloşi fiindcă vor să bea sîngele cuiva". De asemenea, sînt consemnaţi membrii elitişti („N-aş fi în stare să beau sîngele unor alcoolici jegoşi"), decadenţi (doi dintre subiecţi au ajuns să se mulţumească, în nonviolenţa lor, cu sîngele de la măcelărie şi – mai rău – cu un surogat preparat din suc de roşii şi suc de portocale) ori reformatori (care cred că „vampirii sînt toţi morbizi", şi că „ar trebui să fie mai distractivi") ai castei. Fiecare caz prezentat este urmat de incitante propuneri de interpretare în cheie antropologică, psihanalitică şi sociologică. Potrivit autoarei, se poate bănui că, pentru fanii şi emulii săi, vampirul este un „eu dezirabil" (puternic, nemuritor), o proiecţie a intimităţii senzuale interzise şi că, pur şi simplu, forţa mentală a unor oameni supradotaţi poate face ca o imagine ireală - constituită din deşeurile şi clişeele literaturii fantastice - să devină reală, fizică, palpabilă.

Nefericirea este însă că *Vampirii printre noi* e un text prin excelenţă ulterior şi „post", adresat celor care au gustat romanele lui Stoker, Anne Rice, Mary Shelley, Stevenson, filmele clasice ale genului horror cu neuitaţii Max Schreck şi Bela Lugosi ca protagonişti. Ori, preferînd dihotomiile culturale tranşante şi viziunile riguros maniheiste (tip literatură cultă vs. literatură de consum), intelectualul român s-a ţinut la distanţă de astfel de producţii. Unde mai pui că, în situaţia de faţă, la lipsa de receptivitate mai contribuie şi puseurile orgoliului naţional, rănit de o pleiadă de hulitori, de la saşii medievali la F.F. Coppola, ce au impus în conştiinţa europeană şi mondială figura scabroasă a „românului" Conte Drakula. În definitiv, „complexul paraliteraturii" este la fel de dăunător ca şi acela al literaturii culte. Orice cantonare exclusivă într-un singur nivel cultural te lipseşte de puncte de reper şi criterii de analiză sau valorizare. Cum poţi oare să apreciezi nuvelele fantastice ale lui Poe, dacă nu l-ai frecventat pe Stoker? În această ordine de idei, lectura cărţii lui Guiley poate fi o formulă terapeutică eficientă pentru bolile de mentalitate ale cititorului de la noi. **(Mihai Iacob)**

Fabulous Ambroise

„LA CÎT se ridică averea dumneavoastră?" îl întreabă reporterul de la *The New Yorker* pe Ambroise Vollard, negustor de tablouri, proaspăt descins în America. Acesta, precaut, ocoleşte răspunsul: „Doamne Dumnezeule, scumpe domn, tot ceea ce posed constă în tablouri pe care eu le consider de o valoare inestimabilă". Ziarul, însă, perseverent, îl cotează pe cont propriu pe la vreo şase, ba poate chiar opt milioane de dolari, în funcţie şi de importanţa pe care i-o atribuie publicul american. Ambroise Vollard e nemulţumit. El s-ar fi oprit la 50 de milioane sau şi la mai mult.

Omul celor 50 de milioane de la începutul secolului, legendarul, magnificul, norocosul şi nici mai mult, nici mai puţin „The Fabulous Ambroise" îşi hrăneşte şi astăzi faima de pe urma publicării memoriilor sale (*Memoriile celui mai celebru negustor de tablouri)* la casa de editură Little Brown din America. *Amintirile unui negustor de tablouri*, căci pînă la urmă aşa i-a rămas titlul, este o carte de istorioare vesele şi triste, de crochiuri şi anecdote, căreia ar fi nedrept să-i pretinzi să te introducă în tainele istorice şi teoretice ale impresionismului, neoimpresionismului sau cubismului. Vollard însuşi era o persoană modestă şi oarecum neîncrezătoare în destinul memoriilor sale. „Multe lucruri face publicitatea, dar în Franţa nu vinzi o carte cu şmecherii deastea".

Ambroise Vollard nu aparţine acelei generaţii de negustori şi colecţionari „sinucigaşi" precum inspectorul Victor Chocquet ori vînzătorul de vopsele moş Tangu , care au cumpărat primele pînze ale impresioniştilor cînd aceştia abia scoteau pe ele preţul ramelor. Ceva mai tînăr, el îşi începe cariera abia prin 1890, cînd un Manet sau un Renoir se vindeau aici cu cîteva sute de franci, dincolo cu şapte-opt, într-o vreme încă nesigură şi tulbure, deşi pictorii noului stil lucrau şi expuneau de cel puţin 15 ani. Vollard, născut în Réunion unde, zice el, îşi obişnuise ochiul cu culorile vii şi cu lumina puternică din grădina cu papagali, mizează în general pe cartea cea bună, dovedind o rarissimă înţelegere a picturii celei mai şocante. Nu e mai puţin adevărat că debutează luînd o copie drept original şi că o sfîrşeşte ratîndu-i pe Utrillo şi Modigliani. Între timp, organizează prima expoziţie Cézanne (1895) şi prima expoziţie a tînărului Picasso (1901), acordă premiul de literatură al pictorilor lui Valéry, înfiinţează o „pivniţă" literară şi artistică, vinde şi cumpără, îmbogăţeşte pe alţii, pe Chauchard, împăratul albiturilor, pe Havemeyer, regele zahărului, pe Pellerin, regele margarinei, se îmbogăţeşte. Voci răutăcioase, precum cea a lui John Rewald, spun că, de fapt, „n-avea un gust prea sigur", dar dovedea „un neobişnuit simţ comercial", fiind prudent şi lipsit de entuziasm. Noroc că i-a avut prieteni pe Pissarro şi Degas!

Proba simţului artistic neobişnuit al lui Ambroise Vollard o face singură faima magazinelor sale, lucrările care i-au trecut prin mînă şi cele care i-au rămas. Vollard n-a strîns pentru sine pînze mari, care au ajuns fie în muzee, fie în marile colecţii publice, ci lucrări mici, adevărate bijuterii, acuarele, guaşe, desene, unde nu poţi păcăli ochiul cu mai multă culoare, cu o linie migălită şi infinite corecturi. Pasiunea l-a pentru bibliofilie şi ediţii de lux l-a făcut să ceară colaborarea celor mai buni dintre pictori, descoperind pentru aceştia lumea gravurii. Matisse şi Vlaminck i-au decorat şi i-au copt vase.

Mulţi cred că toate acestea ar fi trebuit făcute fără bani şi că Ambroise, orice ar face, tot negustor rămîne, omiţînd cu pudibonderie faptul că Montparnasse-ul era locul „unde majoritatea pictorilor nu calcula decît în dolari, în piaştri, pesetas, coroane, lire sterline". Acestora, care mai cred că arta se face fără bani, le rămîne mîngîierea că Vollard era atît de

Ambroise Vollard, *Amintirile unui negustor de tablouri*, ediţia a doua, traducere de Ileana Vulpescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1993, 416 p., 925 lei.

îndrăgostit de tablouri, încît, cînd le vindea, o făcea cu strîngeri de inimă şi ticuri de colecţionar. Seducătorul scriitor care este Ambroise Vollard reprezintă metamorfoza legendară a unui aşa-zicînd *ignobil* „personaj încruntat stînd în pragul magazinului lui, cu amîndouă mîinile sprijinite de tocul uşii şi uitîndu-se la trecători cu un aer de parcă i-ar da dracului pe toţi". **(Romaniţa Constantinescu).**

Antoaneta IORDACHE

mirador

cîntec împietrit - navă amiral
retrasă din călătorie,
impregnat ca un fitil de bombă
cu praf din oase de rechin:
– Această rămăşiţă de vis
pe care o iau în sînge,
în ultima lor clipă,
marinarii...

unul strigă: – E linişte pe mare! E
linişte de moarte pe mare!
celălalt strigă: – Aşa-i!...
poezia pleacă înspre Lună,
cu ochii ei imenşi crescuţi în umăr,
ca într-o pînză de Vrubel.

a trăi: – A nu-i iubi. Ei sunt asemeni
paznicilor orbi. Desfac pielea poemului
cu unghiile şi cu dinţii.

celui ce vine

odaie cu sunete,
sunt aici,

nu mă mai satur să rîd de mine însămi,

mă adaug poporului de astre domestice,

– Oasele mele vor fi vii!

sunt aici, înfiptă în nervul rîului
ca într-o limbă de mierlă.

isihasm

livezile lui de măr
ca nişte biblioteci rare,

distanţa: lup sur
în treapta de zinc a fiecărei dimineţi,

– Ce călătorie lungă!...

distanţa: răsfoită de carii,
– Ce sunet nevătămat!...

îi chem cum te-aş atinge
şi palma se aprinde de la sine.

prin lucarnă

o femeie de vîrsta mea, împăturită
ca o batistă pentru slujbele de duminică –

un bărbat alb – sau un nor desfăcut din
armuri şi căzut
între vii – senin şi cu mîinile goale –,

insomnia fiecărei pagini, pieptănată
des,
cum se face cu nisipul din mănăstiri
în Japonia.

la belle image

Oraş înfăşurat în filament,

fără de moarte
fără de casă
scrişi pe nervii mei de rasă
n-au nume
n-au licăr
n-au drum
la vama de sticlă
la vama de fum

Oraş grizat de ninsoare puţină,
– Vom fi iar număraţi. În var,

la groapa cu melci. În devălmăşie.
– Am să-i văd mereu cum învie!

ispitirea îngerului catedralei

- „Auzi cum bate pămîntul?“
de atunci,
eu, mereu amînată,

cu încă o şoaptă din roiul de picuri lătrat
de amurg,

cu încă o candelă subţiată în arbori,
animale,
copii,

cu încă o carte podită şi curăţată,

eu,
ridicată din somn în nervuri de ginseng,
cer:

– Să vii să pronunţi!...
– Toată ploaia de lapte închegat înstradă!

altminteri, e de rău.

o să fac dragoste cu Dante, zi şi noapte
pe epiderma ta:

pînă or să te vadă
şi or să te ia!...

soldat de hîrtie

„Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru!“
Constantin Noica

„eu, în faţa marii movile de inutilităţi am stat calmă şi în faţa marii movile de ratări am stat calmă şi în faţa marii movile de atracţii am stat calmă şi în faţa marii movile de întuneric

am stat calmă şi,

în general,

prin faţa fiecărei mari movile m-am mişcat calm,
fără a reuşi să
urăsc.“ (1985)

*

mie, masturbaţia nopţii nu-mi mai spune nimic.

*

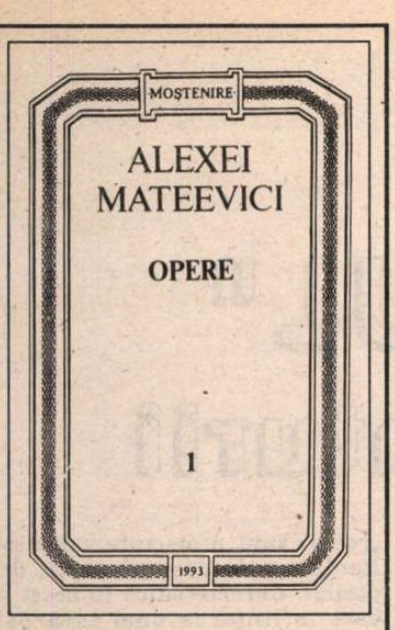
eu cred că se poate trăi cu aer, dacă e curat.

*
*
*

- Carnea mea este cultă!

Născută în 15 iulie 1948, la Oradea, absolvă Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. Debutul literar şi-l face în revista „Amfiteatru“ în 1971. În perioada 1972-1990, critic de teatru şi publicist comentator la revista „Orizont“ din Timişoara. Actualmente este redactor la Editura „Cartea Românească“ şi consilier pentru relaţiile culturale dintre România şi Republica Moldova, în cadrul Ministerului Culturii.

Publică roman, proză scurtă şi povestiri. *Singurătatea poveştilor pentru copii*, la Facla în 1982, pentru care primeşte premiul pentru proză apărută în volum, *Cursiv de septembrie*, la Cartea Românească, în 1985, care îi aduce premiul pentru proză, al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, şi *Grădina de iarnă*, tot la Cartea Românească, în 1990! Înainte de '89 i-au fost refuzate trei romane: *Lumea lui Alexandru*, *Aminteşte-ţi de Leonidas!* şi *Feron* (s.f.). Este membră a Uniunii Scriitorilor din 1986. Poezia ei îşi face în sfîrşit intrarea în scenă, vibrantă, generoasă. **(C.B.)**



Alexei Mateevici, *Opere* vol. I, Scrieri în limba română. Ediţie critică de Ion Nuţă, Efim Levit, Sava Pînzaru, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1993)

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Alexei Mateevici

AM SCRIS despre opera şi viaţa lui Alexei Mateevici în primăvara anului 1990, comentînd o antologie de versuri alcătuită de dl. I. Nuţă, apărută la Editura „Junimea" din Iaşi. Revin acum pentru că, anul acesta, a apărut, la Editura „Ştiinţa" din Chişinău, un prim volum masiv de *Opere*, care năzuieşte să restituie, (vor fi două volume) aproape toată opera lui Mateevici. Şi cum e o ediţie critică monumentală în toate alcătuirile ei, merită să mă opresc, din nou, asupra destinului nefericitului poet. Avea 18 ani, în 1906, cînd, elev seminarist fiind (instituţia de învăţămînt pe care o frecventa se numea Şcoala Duhovnicească) a debutat cu proză tradusă şi originală în gazeta *Basarabia* din Chişinău. Gazeta fusese întemeiată de C. Stere, plecat, anume pentru asta, la Chişinău, în decembrie 1905, (cu aprobarea guvernului român şi cu bani), în timpul revoluţiei ruseşti din 1905-1906. Atunci, în acest periplu misionar, Stere a pus bazele mişcării politice româneşti în Basarabia robită (selectînd, pentru asta, oameni de nădejde: Pan Halippa, Pelivan, Erhan, Sergiu Niţă, Mîţă etc.) şi întemeind prima gazetă românească de acolo (culeasă în alfabet chirilic). E nedrept că despre rolul lui Stere în renaşterea Basarabiei româneşti (în 1906 şi în 1918) mai că nu se vorbeşte azi în provincia lui natală. Culmea e că românii basarabeni stabiliţi tocmai în Iacuţia au întemeiat, de-abia ei, o societate culturală purtînd numele lui C. Stere.

Revenind la Mateevici, e necesar să se spună că, de n-ar fi existat gazeta întemeiată de Stere, debutul lui, cam năvalnic, nu s-ar fi produs atît de timpuriu, sau poate chiar potenţialităţile lui creatoare nu s-ar fi dezvăluit. Trimitea, la început, articole, traduceri în proză (mai ales din Cehov), pentru ca în februarie 1907 să debuteze (în revista *Viaţa Basarabiei*, întemeiată tot de Stere şi pusă sub conducerea unui colaborator al *Vieţii Româneşti*, Alexis Nour) cu poezie. Va adăuga liricii sale şi studii etnografice şi folclor, şi altele despre limbă, în revista eparhiei Chişinăului. Şi asta pentru că, în 1910, Mateevici devine student al Academiei Teologice din Kiev pe care o absolvă în 1914, fiind hirotonit preot şi devenind profesor la Seminarul din Chişinău, unde fusese elev. Se însoară cu o ucraineană, are un copil, izbucneşte războiul, e trimis pe front ca preot confesor la un regiment, ajunge în Moldova, îl cunoaşte – la Iaşi – pe N. Iorga şi alţi proeminenţi oameni de cultură, ia parte la luptele de la Mărăşeşti, se înapoiază în Basarabia, participă la pregătirile pentru declararea independenţei Basarabiei şi, în august 1917, moare la Chişinău, (avea numai 29 de ani) răpus de febră tifoidă.

A scris, cu totul, 43 de poezii originale, dintre care una, *Limba noastră* (creată în 1917) e, negreşit, capodopera sa şi o piesă lirică oricînd antologabilă. Recitindu-i poezia cu atenţie şi rigoare, nu avem decît să-l confirmăm pe Călinescu în fericita lui apreciere: „ar fi fost poet mare dacă trăia". Să înţelegem de aici că poetul fusese, pînă atunci, numai o promisiune pe care moartea a împiedicat-o să se împlinească? N-aş spune. Că n-a devenit poetul mare care putea fi e adevărat. Dar din ceea ce a lăsat, se poate creiona un profil liric menţionabil, cu liniile deschise spre mari registre, de la chtonism la socialul revoltat, pînă la poezie religioasă. Iată o mostră a juvenilei sale lirici (din 1907) de revoltă socială: „Eu cînt pe-acei ce-n jug şi chin/ Pe-a lor spinare ţara ţin,/ Cari în robie şi necaz/ Voinici, puternici au rămas". Şi din lirica sa religioasă: „Roagă-te în fericire./ În nevoie roagă-te./ Roagă-te în pătimire, / În smintire roagă-te/ Roagă-te obijduit/ Şi-n primejdii roagă-te./ Roagă-te pentru cel iubit/ Pentru duşman roagă-te". Dar capodopera sa, se ştie, e *Limba noastră*.

E probabil că fără această superbă poemă Mateevici n-ar fi azi considerat poet, a cărui operă să fie demnă de adunat în antologii şi ediţii critice. Să citez cîteva strofe din această splendidă poemă care atestă un poet împlinit şi de la care, într-adevăr, erau de aşteptat scrieri pe măsură: „Limba noastră-i o comoară/ În adîncuri înfundată./ Un şirag de piatră rară/ Pe moşie revărsată// Limba noastră-i foc, ce arde/ Într-un neam, ce fără veste/ S-a trezit din somn de moarte,/ Ca viteazul din poveste.// Limba noastră-i numai cîntec./ Doina dorurilor noastre,/ Roi de fulgere, ce spintec/ Nouri negri, zări albastre// ... Limba noastră-i limbă sfîntă/ Limba vechilor cazanii,/ Care-o plîng şi care-o cîntă/ Pe la vatra lor ţăranii". Misterul indescifrabil al literaturii e, cu această poemă, din nou la orizont. A fost de-ajuns o fericită clipă de graţie pentru ca scrisul de pînă atunci al unui poet să izbucnească sus, trezind interes. O graţie cu atît mai vîrtos cu cît poezia cu pricina a fost scrisă, aproape din porunca inimii, cu o ocazie anume, mai precis pentru a fi citită la inaugurarea cursurilor învăţătorilor basarabeni în iunie 1917. Scrierea evenimenţială, ca să nu spun de-a dreptul ocazională, poate naşte, iată, şi poezie adevărată. Celelalte scrieri lirice ale lui Mateevici dezvăluie, dincolo de har, certe virtualităţi. O strofă dintr-o nostalgică, tot din 1917, e, incontestabil, relevabilă: „Vîntul şuieră prin creste, / Vine zburător prin văi/ Şi-mi şopteşte trista veste/ Din Bugeac de la ai tăi". S-a vorbit mult, prin anii treizeci, în prefeţele la ediţiile P.V. Haneş şi Ţepordei, de influenţele altora (Goga, Coşbuc, Eminescu, Vlahuţă dar şi Grigore Alexandrescu sau Depărăţeanu) asupra poeziei lui Mateevici. E o vădită exagerare. E probabil că, uneori, în poeziile socotite reminiscente, poetul să nici nu fi cunoscut opera antecesorilor. Mai curînd se poate vorbi de obişnuita circulaţie a motivelor, născută din stări de sentiment similare şi de mania sursologică a unor istorici literari. Există însă, din păcate, şi o cută înnegurată în lirica poetului basarabean (sau în comportamentul său de poet). Cîteva poezii (cinci la număr) sînt preluări din creaţia altora şi numai în două cazuri autorul a menţionat că sînt tălmăciri. Mai neplăcut e că, în 1936, Haneş, deşi ştia faptul, le-a inclus în ediţia sa drept creaţii originale. Era în uzanţele, de atunci (1907-1910), ale basarabenilor să facă publice tălmăciri din opera unor poeţi ruşi fără să menţioneze nici sursa, nici faptul că sînt traduceri. Nu o spun pentru ca să scuz faptul (să-l numesc plagiat, cum şi este?) ci numai pentru a circumscrie un accident pe care sigur e că, de poetul nu murea atît de tînăr şi ar fi ajuns să-şi adune opera în volum, elimina „împrumutul". Incidentul a rămas însă nereparat de autor şi a iscat, cum se întîmplă în astfel de cazuri, dispute, acuze şi incriminări. Reuşite sînt, nu trebuie ignorat, tălmăcirile lui Mateevici din mari poeţi ruşi (Puşkin, Lermontov, Derjavin, Nadson, Tiutcev şi alţii).

Poetul a dovedit şi disponibilităţi cărturăreşti. A scris notabile studii de folcloristică (despre nunta la basarabeni, despre colindele Crăciunului) şi cîteva studii de istoriografie bisericească (despre creştinarea moldovenilor, despre tipăriturile bisericeşti basarabene). Toate dovedesc cunoaşterea obiectului de studiu şi aplecarea pentru exegeză. A rămas, de pe urma sa, şi textul tezei de licenţă, studiul *Concepţia religioasă-filosofică a lui Fechner*.

Ediţia critică pe care o comentez e datorată d-lor Ion Nuţă, Efim Levit, Sava Pînzaru. E o ediţie muncită, vreau să spun migălos elaborată. În acest prim volum se publică lirica (originală şi traduceri), proza (originală şi traduceri), amintitele studii cărturăreşti, publicistica şi corespondenţa. Adică întreaga creaţie în limba română a scriitorului. Volumul al doilea - apărut, mi s-a spus, şi el – va aduna scrierile în limba rusă. Nota ediţiei, amănunţită dar prea detaliată, precizează că ediţia aceasta, deşi critică, nu e şi una completă ci tot o selecţie. Mirare. Dar editorii se explică, mărturisind că publică numai ceea ce consideră a fi reprezentativ pentru scrisul lui Mateevici. Negreşit, contez pe probitatea şi capacitatea de discernere a celor trei editori. Dar parcă, pentru o dată, de vreme ce a fost pornită o asemenea ediţie de anvergură, se cuvenea ca ea să fie integrală. Studiul introductiv, corpolent, e semnat de d-nii Efim Levit şi Sava Pînzaru. E un studiu amplu, interesant, nu lipsit de naivităţi (undeva ni se spune că debutul lui Mateevici de departe de... lirismul eminescian şi de simbolismul macedonskian), dar serios, temeinic şi evitînd exagerările în evaluare. Notele, variantele şi comentariile sînt la obiect, riguroase, cuprinzînd tot ce este necesar în acest despărţămînt al aparatului critic. Un tabel cronologic şi o bibliografie întregesc, ştiinţific, ţinuta ediţiei.

■

Păcatele limbii

Din lexicul corupţiei (II)

ÎN CAZUL substantivului *mită*, e instructivă o comparaţie între definiţia dată de I.-A. Candrea, în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, apărut la Editura „Cartea Românească" (1926-1931) şi cea din DEX (1975): la Candrea *mită* înseamnă „bani, daruri ce se dau cuiva (în special unui slujbaş al statului, unui judecător etc.) spre a-l cîştiga de partea sa, spre a-l îndupleca să facă un lucru neonest, nedrept, împotriva legii sau cugetului său"; în DEX este vorba de o „sumă de bani sau obiecte date ori promise unei persoane, cu scopul de a o determina să-şi încalce obligaţiile de serviciu sau să-şi îndeplinească mai cu rîvnă aceste obligaţii". Principalele inovaţii sînt, cum se vede, „mita ca promisiune", dispariţia referirilor explicite la funcţii publice, dispariţia referirilor la norma morală (substituită de „obligaţiile de serviciu") – dar mai ales ideea mitei oferite pentru un serviciu perfect legal – executat „mai cu rîvnă". Diferenţele dintre cele două definiţii se pot explica şi printr-o „rafinare a analizei" în dicţionarul mai nou, dar corespund cu siguranţă şi unei schimbări de mentalitate şi de comportament.

Structura etimologică a inventarului de termeni din domeniul corupţiei e dominată de turcisme - *bacşiş, ruşfet, peşcheş, ciubuc* – suprapuse unui strat mai vechi slav: *mîzdă, mită, plocon*. Elementul latin nu e însă cu totul absent: verbul *a unge* e adus în acest cîmp lexical prin metaforă; în expresia *a unge osia*, el apare, surprinzător, în *Letopiseţul* lui Miron Costin: text nu foarte abundent în expresii populare şi familiare - ceea ce ar sugera că formula era în epocă de uz curent: „Ce, şedzîndu acolea la paşea Catargiu, aşteptînd sosirea lui Ion Vodă, au simţit lucrurile într-altu chip, că-l agiunsesă pre paşea iară alte porunci împărăteşti pren silihtariul *şi-i unsesă osiia şi paşii Matei vodă*" (s.n.).

Termenii mai recenţi, de circulaţie familiară (iniţial chiar argotică), sînt controversaţi din punctul de vedere al etimologiei: pentru *ciubuc* rămîne neclară legătura dintre sensul nou („bacşiş"), absent din dicţionarele de la începutul secolului – şi cele vechi („pipă cu ţeavă lungă"; „dungă"; „ornament arhitectural"; „acadea"); I. Iordan presupunea o evoluţie din ultimul sens, printr-o metaforă analogă cu aceea din expresia „a avea un ciolan de ros". *Şpagă* a fost explicat prin rusă: din *şpag* „buzunar" sau din *şpaga* „baionetă"; pentru sursa din urmă, tot I. Iordan presupune o altă istorie destul de complicată, a mărfurilor verificate la vamă prin înţepare cu baioneta; pentru *şperţ*, Al. Graur a propus etimonul german *Sperrzeug* „mănuchi de şperacle", legătura semantică fiind asigurată de metafora „deschiderii de uşi" prin mituire. În vremea din urmă circulă, pe lîngă eufemismul tradiţional *dar*, unul mai „distins" în intenţie – *atenţie*; ca o confirmare a unei corupţii bine organizate există şi *dreptul* („dă şi la poliţie, că ştie să vină să-şi ia 'dreptul'", în „Veşti proaste", 1991); lista se poate completa cu expresiile familiare de genul *a mişca din urechi, a deschide uşa cu piciorul* etc. O cît de superficială trecere în revistă a cîmpului lexical al mitei îi atestă acestuia deopotrivă vechimea şi vitalitatea.

Rodica Zafiu

ISTORIE LITERARĂ

„CONTEMPORANUL" și ideologizarea literaturii

CONTROVERSELE prilejuite de *Contemporanul* sunt, indiscutabil, nu de ordin estetic, ci ideologic, doctrinar. Ele demonstrează cu prisosinţă că nu e vorba de o ceartă literară, cum au existat atâtea în decursul secolelor, ci de eforturi clare de îndoctrinare a literaturii, de înfeudare a ei unor idei (socialiste) şi unor tendinţe (socialiste) din viaţa publică. Aşadar, din perspectiva clară a timpului de azi, eliberat de prejudecăţi, *Contemporanul* apare în lumina sa adevărată nu ca o şcoală literară, nu ca un templu literar, ci ca o fabrică propagandistică bine pusă la punct care readucea „idei" din medii străine şi le măcina românește. El a fost mecanismul din prima generaţie de maşini propagandistice menite să submineze dinăuntru literatura şi s-o ideologizeze la extrem, s-o pună în slujba aşa-ziselor comandamente sociale.

Calificativul de „curent literar" apare ca rodul steril cu aspect de fabricat limpede, anume într-o perioadă de ideologizare excesivă a literaturii române, fiind pus şi în titlul cunoscutei monografii a lui G.C. Nicolescu din 1966: *Curentul literar de la „Contemporanul"*. Era astfel un tribut plătit cu vârf şi îndesat timpului în care postulările ideologice gheriste erau ridicate la rang de oficiale, „absolute".

Contemporanul şi revistele comilitone ţineau să impună – în chip radical – concepţia lor vulgarizatoare asupra artei care, din punctul de vedere al partizanatului orb, este „singura justă".

Eroarea cea mai gravă care s-a făcut în legătură cu *Contemporanul* este de a vorbi despre un curent literar autentic de felul celui junimist sau chiar superior acestuia.

Constatând dexteritatea, chiar „gustul estetic fin" cu care întrebuinţează literatura „pentru propaganda sa de profet socialist exotic" sau dibăcia de a consacra valori actuale ce erau create de Eminescu, Coşbuc, Caragiale (puţin), Vlahuţă, Delavrancea, Zamfirescu pentru a demonstra falimentul societăţii burgheze, apreciind în el „gânditorul serios care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decât viaţa cu toate bunurile ei", care fascina tineretul, deşi cu un steag, Nicolae Iorga considera greşită credinţa lui Gherea că poate aduna, pentru scopurile lui sociale, toată literatura nouă (şi că pune temelia viitoarei arte a viitorului, adăugăm noi). Aprecierea de ansamblu este, însă, defavorabilă revistei socialiste: „*Contemporanului* din Iaşi nu fusese lipsit de literatură, Ioan Nădejde arătând şi largi cunoştinţe de autodidact filologic, pe urmele lui Lambrior, dar el fusese creat, la 1881, pentru discuţiile ştiinţifice ale unei critice îndreptăţite, dar foarte vulgare, în sprijinul ideii socialiste" (N.Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, II, Bucureşti, 1985, p.6)

Acelaşi tratament critic îl aplică *Contemporanului*. Călinescu în *Istoria literaturii române*: „Contribuţia *Contemporanului* la literatură e minimă. Polemicile lui Ion Nădejde („Socrate din sărărie" îi zicea Burlă) par azi bizare. Sofia Nădejde, femeie pasionată pentru idei combate rizibil pe Maiorescu (*Femeia şi legea, Despre egalitatea şi neegalitatea celor două sexuri, Emanciparea femeii, Despre căsătorie, Prostituţia, Răspuns dlui Maiorescu în chestia creierului, la femei)*, extinzându-şi abundent polemica şi proza şi în alte foi (*Drepturile omului, Evenimentul literar, Lumea nouă)*. Th.Speranţa publică anecdote. Caracteristica acestei reviste şi a altora de acelaşi fel este de a propaga în masele muncitoreşti numele scriitorilor aderenţi, fie oricât de obscure, şi de a le menţine multă vreme peste moartea lor spirituală" (G.Călinescu, *Istoria...* ,Bucureşti, 1982, p.546).

Probitatea estetică a marelui critic s-a dovedit a fi incoruptibilă şi atunci când scria despre *Contemporanul* în 1956, elogiind-ul, în spiritul timpului, pentru „înfăptuirea, după atâtea decenii, a ţelurilor ei", pentru că a fost „o baricadă care a slujit înaintării". Totuşi prima parte a afirmaţiei criticului nu atesta prezenţa literaturii mari: „Răsfoiesc colecţiile *Contemporanului* pe care le-am studiat de atâtea ori din alte puncte de vedere. Nu s-au publicat aci capodopere literare însă revista surprinde acum prin înfăptuirea, după atâtea decenii, a ţelurilor ei" (vezi *Contemporanul*, 1956, 13 iulie).

Exagerările conjuncturale în aprecierea rolului *Contemporanului* în modelarea intelectuală şi „ideologică" a literaturii române aparţinând unor personalităţi ca Mihail Sadoveanu, Gala Galaction sau Jean Bart (acesta din urmă îl considera „evanghelia acelei vremi") nu au sporit ponderea estetică a revistei socialiste. Obiectând împotriva „dilatării datelor realului", Z.Ornea pleda în 1977, pentru reintrarea imperioasă „în posesie" a adevărului. Lucrurile au fost bine lămurite chiar de cei în cauză încă în 1887, numai adversarii, pe de o parte a baricadei polemicii, şi zelatorii pe de alta, sporind ceaţa pe un orizont care se pare(şi este!) atât de senin: „...Orientarea de la *Contemporanul* nu a fost un curent sau o mişcare literară, ci un curent de idei, policrom..." *(România literară*, 1977, 30 iulie).

E de adăugat, firește, că modelarea a avut loc în sensul implementării dogmatice, sub semnul ideologiei oficiale, a ideilor socialiste „ştiinţifice" şi „politice", proces ce s-a răsfrânt şi asupra mentalităţii estetice. Programatica aşezare „pe locul întâi" a ideii sociale a dus la o desconsiderare totală a esteticului, la sfidarea proletcultistă a valorilor create de înaintaşi, la oarba înfeudare unei mentalităţi înguste, partizane, absolutist-partinice. Se instaurează ceea ce s-ar putea numi Neantul artei fără artă, al absolutizării *ideii noi* care nelijează forma ca fiind inutilă, perimată, ţinând aşadar, de mentalitatea veche sfidată. E, în definitiv, neantul nihilismului de speţă plebeică, al opunerii din principiu elitismului estetic. Acest neant naşte demonii „dostoievskieni" ai artei fără artă, tratând forma ca duşman de clasă al *ideii* promovate propagandistic, deci linear, neartistic. Avangardiştii sunt frondori estetici, în timp ce scriitorii-socialişti sunt frondori anestetici, care ignoră atât frumosul artistic cât şi frumosul natural. Pe steagul acestora din urmă e fixată *demolițiunea* (slogan obişnuit) normelor estetice în genere şi acceptarea naturalismului ca formulă universal valabilă (în proză, poezie, dramaturgie) şi extirparea a însuşi sufletului artei prin afişarea ostentativă a ideologicului.

Anestetismul în numele ideii (noi) este programatic, doctrinar, absolutist. El apare ca blazon de nobleţe al poeţilor, prozatorilor şi criticilor *Contemporanului*, oferit bineînţeles sub forma gesturilor reformatoare. Ei sunt, prin urmare, nişte maiacovskieni avant la lettre.

În *Precuvântarea* la volumul de *Versuri* (1883) al lui C.Mille acest pragmatism pur ideologic este expus în mod limpede, îmbinând anticlasicismul şi antiromantismul declarat cu *totala* ignorare a formei:

„Mai întâi, am fugit de clasicism, de lună, de stele, de nopţi veneţiene, de păstori şi păstoriţe şi am lăsat florile pe mâna grădinarului (...)

Am fugit de asemenea de romantism. Pe cât am putut, desigur, căci urme sunt pretutindene, şi chiar, poate, multe; socot clasicismul tot atât de nenatural ca şi romantismul.

Am vrut să fiu naturalist şi să mă asemăluiesc cu spiritul vremilor noastre (...) în năzuinţa mea naturalistă, socot că poetul e dator să se apropie de realitate vorbind ca toţi oamenii şi zugrăvind simţirile şi patimile sale în aşa chip ca să fie şi frumos şi înţeles şi adevărat".

FRONDA anestetică se manifestă progresiv, ducând până la desconsiderarea *versului* şi *rimei* ca accesorii inutile şi la absolutizarea *naturalismului*: „Şi aici socot că trebuie de vorbit ceva asupra *versului* şi a *rimei*. De mult se ştie că poezia nu stă în vers. Aceasta nimene nu o neagă. Totuşi însă, se crede că forma caracteristică a poeziei este versul şi de multe ori rima. Dimpotrivă, eu socot că atât versul cât şi rima sunt rămăşiţe ale trecutului, pe când poezia şi cântecul făceau una, şi că aceste forme, cu venirea naturalismului, vor pieri, lăsând locul vorbei obşteşti nestrânse mai mult în calupul strâmt al versului şi al rimei. Aceasta e adânca mea convingere. De aceea nu am îngrijit îndeajuns nici versul, nici rima. Deci o spun sus şi tare că versurile mele nu sunt perfecte, că rima mea e mai mult asonanţă decât adevărată rimă. Spre ştiinţa tuturor."

Caracterul insidios al acestor afirmaţii programatice nu stă în fronda propriu zisă, ci în ridicarea insolentă a anesteticului la normă „estetică" universală şi a imperfecţiunii la rang de perfecţiune „estetică" desăvârşită. Se impune şi o altă precizare în legătura cu aşa-zisa întrebuinţare a noţiunii de „naturalism" pentru „realism" în scrierile autorilor *Contemporanului* şi revistelor comilitone. Realitatea este, evident alta. Naturalismul, în concepţia lor, vizează atât reconstituirea realistă fidelă cât şi ideea determinismului social şi biologic în explicarea comportamentului omului promovat de naturalismul francez al celei de-a doua jumătăţi de secol. Este şi o altă nuanţă la mijloc: naturalismul obţine un caracter accentuat tendenţios în dorinţa de a susţine ideile socialiste. Vulgaritatea unor secvenţe este exagerată conştient, iar evenimentele „reale" sunt proiectate voit utopic. Realul se dă drept dorinţă, drept posibil. Caracteristică în acest sens este înființarea unei tovărăşii a pescarilor în nuvela *Spirca* a lui Ştefan Bassarabeanu (Crăsescu), care imediat aduce un belşug fantastic de peşte: „Tovărăşia prindea în trei zavoduri atâta peşte cât Chir Iani în şapte... Tovarăşii se bucurau şi lucrau cât şapte. Marfă era aşa de multă, încât fu nevoit să facă o magazie unde s-o strângă până la venirea negustorilor". Episodul nuvelistic ne trimite, involuntar, la scenele din proza colectivizării, unde întovărăşirea aducea îndată belşugul şi prosperarea generală.

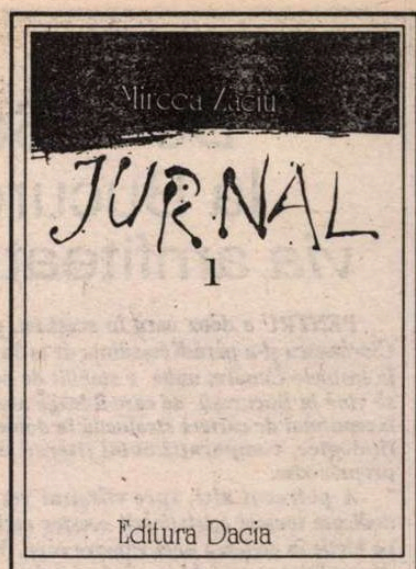
Forma mens a scriitorilor-socialişti transformă eroii în portavoce a ideilor promovate, conturând şi o atmosferă „revoluţionară" generală, romantizată, utopizată ca să zicem aşa, pusă sub semnul lui Isus Christos, mântuitorul adesea invocat şi identificat, desigur, cu proletarul. Această atmosferă a atras eroii, de obicei sumar schiţaţi epic şi luând aspect de fantome ale *ideii noi*, după cum spune Mille în romanul său *Dinu Millian*, „cu farmecul dulce al necunoscutului": „Auzisem la şcoală de vestitele revoluţii care se întâmplaseră pe acolo, auzisem cu entuziasm cum băieţii se baricadaseră şi cum pompierii, cu apă, se încercaseră să le stingă focul revoluţionar, pe când sobele curgeau în stradă, schimbate în mijloace de apărare. În închipuirea mea, mă vedeam şi eu, în focul unei asemenea mişcări, strigând pe deasupra baricadelor şcolare: «Moarte sau învingere!»."

Sloganul *viitorului* a devenit topos al poeţilor *Contemporanului* (ca şi al poeţilor români din deceniul 5): „Eu ce nu-s legat de nimeni, ce n-am pus la preţ cântarea,/ Ce ca armă oţelită nu posed decât strigarea,/ Glasul lirei zdrobitor,/ Voi căuta ca şi şuvoiul care trece pe sub stâncă,/ Ca a tunetului voce spunând ura mea adâncă/ Ce mă roade ne-ncetat/ Spunând chinul omenirii, a mizeriilor scene,/ Ale zorilor dreptăţii, aurite, mândre semne,/ Viitoru-apropiat!" (C.Mille, *Dacă)* .Prin astfel de trăsături incendiare, mesianice, agitatorice se configurează programatic un gen de *poezie roşie*, populată de fantoma urieşească a revoluţionarei ruse Sofia Perowscaia, pe lângă care poeţii *Contemporanului* se simt „epigoni ai răzvrătirii, viermi, copii, cu inimi pline". *Poezia roşie* aruncă, firește, „formele-antice ntr-a luptei roşii spume,/ Cum zvârl morţii de pe năvi", prefigurând, astfel, gestul demolator maiacovskian. Alături de Christos sunt evocaţi de asemenea Spartacus, comunarzii, muncitorii, înşişi socialiştii văzuţi de Traian Demetrescu (Tradem) ca nişte mântuitori gravi, sacrosancţi: „Sunt gravi... cu pipele în gură,/ Şi cu paharele-nainte,/ În ochii lor s-arată flăcări/ Din idealurile sfinte".

Este o „poietică" specifică, făcută din sloganuri doctrinare, „roşie", dispreţuitoare de „formele antice" şi de formă în general, care configurează limpede curentul *ideologic* al *Contemporanului* care nu poate fi confundat în nici un caz cu unul pur cultural sau literar.

Mihai Cimpoi

Deceniul satanic



Mircea Zaciu, *Jurnal* (1979-1989), I, Editura Dacia, 1993, 394p, 950 lei

MARIN PREDA a vorbit, cum se ştie, despre *deceniul obsedant*, denumind astfel un sumbru interval al istoriei noastre postbelice (1950-1960), marcat de stalinism şi după moartea lui Stalin, încă destulă vreme, cu toate urmările ce au decurs de aici pentru societatea românească. Abia pe la mijlocul anilor '70, ca efect al schimbării echipei de la putere, în urma morţii lui Dej, a fost îngăduită, între anumite limite, examinarea critică a perioadei staliniste, acţiune căreia i s-au dedicat nu atît istoricii şi politologii, cum ar fi fost de aşteptat, cît scriitorii, romancierii în primul rînd. De ce s-a întîmplat astfel nu stă acum în preocuparea noastră. Fapt este că pentru romanul anilor '70, amintitul interval a devenit într-adevăr, ca sursă tematică, unul *obsedant*, inspirîndu-i lui Marin Preda celebra formulă. Ajunsese ea însăşi obsesie, de la un moment dat, în publicistica timpului.

În spirit oarecum asemănător, Mircea Zaciu, în *Jurnalul* său apărut de curînd (vol.I), denumeşte ultimii ani de comunism românesc (1979-1989) *deceniul satanic*, epocă marcată, cum îi apare autorului, „de tot mai profunde convulsii, crime, sfîşieri de tot felul, deteriorare a raporturilor umane, atomizare". „Satanismul" a constat în toate acestea şi în capacitatea Răului de a pătrunde absolut peste tot, în persuasiunea şi inventivitatea lui fără limite, cu adevărat diabolică, făcînd imposibilă apărarea prin izolare, considerată uneori o soluţie.

Va face carieră sintagma propusă acum de Mircea Zaciu – *deceniul satanic* – asemeni celei atît de norocos lansate odinioară de Marin Preda? Nu putem încă şti, dar se pare că are şanse. Deja, nu demult, la o emisiune culturală a televiziunii, cîţiva distinşi literaţi contemporani uzau de ea ca de o monedă curentă.

Acest prim volum din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu evocă numai anii de început ai „deceniului satanic" (1979-1982), materie cunoscută pînă acum numai cititorilor revistei *Vatra*, unde a apărut din 1990 în foileton. Următoarele volume, nu ştim cîte, vor acoperi restul epocii la al cărei capăt, desigur neîntrezărit (dar cum ar fi putut fi?) s-a aflat momentul decembrie 1989.

Pentru a înţelege corect factura acestei scrieri a lui Mircea Zaciu, trebuie neapărat să ţinem seama de o precizare pe care el o face în „Argument": „Nu am modificat nimic din cerneala impresiilor reţinute pe viu în acei ani, n-am dorit să redimensionez figuri şi fapte petrecute altă dată prin prisma unei revoluţii* postdecembriste nu o dată derutante".

Rezultă că avem de a face cu o carte ce nu-şi contrazice titlul înscris pe copertă (cazul opus nu e chiar atît de rar). Este deci, într-adevăr, un *jurnal* cartea lui Mircea Zaciu, în spirit şi în literă: nici amintiri, nici reconstituire (cercetare) istorică, nici combinarea acestora două ci numai transcriere de „impresii reţinute pe viu". Tot ce aflăm din carte că s-a petrecut cîndva a fost notat chiar atunci, iar tot ce a fost notat a trecut în pagina tipărită fără nici un fel de prelucrare. Că este „subiectiv" cine procedează astfel, aceasta intră în regula jocului. Un jurnal nu poate fi altfel decît amprentat de subiectivitate, de „trăire", dimensiune asumată şi proclamată ca atare. Citäm din nou din „Argument": „Subiectivitatea impresiilor şi portretelor e proprie oricărui jurnal, şi al meu nu face excepţie. N-am scris istoria unei perioade, ci trăirea ei nemijlocită şi, prin urmare, subiectivă".

Nefiind o „istorie", cartea lui Mircea Zaciu nu-l va lăsa însă deloc indiferent, o putem prevedea, pe istoricul de mîine al „perioadei", pe istoricul vieţii publice şi al celei culturale îndeosebi, pentru că mai ales aceasta a constituit zona predilectă de observaţie, de trăire şi observaţie mai bine zis, a autorului jurnalului. Istoricul va apela neîndoielnic la o astfel de sursă, şi o va face din multe motive, dintre care, nu cel din urmă, este acela că jurnalul aparţine cui aparţine, adică unei personalităţi de prim ordin a momentului nostru, reper, prin toată manifestarea sa publică, al intelectualităţii înalte şi al onestităţii. Istoricul va veni desigur cu viziunea proprie, va cerne şi va ierarhiza mărturiile lui Mircea Zaciu potrivit criteriilor sale presupus obiective, dar în nici un caz nu-şi va îngădui luxul de a ignora aceste mărturii în atîtea feluri preţioase.

CRONICA vieţii scriitoriceşti din primii trei ani ai deceniului satanic ocupă o parte însemnată din *Jurnal*, reflex al interesului aparte manifestat de autor pentru desfăşurările din lumea literară. Nu s-a vrut, şi nici nu a fost, un simplu martor al acestora, martorul fiind dublat totdeauna, în cazul său, de participant. Tot în „Argument" ne explică de ce: „Viaţa scriitoricească polarizată în Uniunea noastră m-a fascinat şi m-a stimulat – chiar mai mult decît cea universitară – ca o formă salvatoare de sociabilitate în mijlocul unui sistem bazat pe încarcerare. Prin apărarea individualităţii, valorii, libertăţilor de bază, eticii profesiei, respingerea impresiei, amatorismului etc. mica noastră societate angaja un conflict inegal cu Societatea dictaturii".

Iată o teză cu totul opusă celei a stalinismului consubstanţial al Uniunii Scriitorilor, moştenit şi perpetuat cu îndîrjire, prin vremuri, pasă-mi-te pînă azi, imagine cultivată şi în trecut şi azi de cei care au urmărit şi urmăresc compromiterea acestei instituţii incomode şi lichidarea ei. Iar dacă sub dictatură operaţia nu le-a reuşit, azi sînt foarte aproape de ţel, dacă nu cumva l-au şi atins. Şi aceasta, din păcate, cu largul şi neaşteptatul concurs al unor membri ai săi care altă dată au apărat-o. Dar aceasta e o poveste a prezentului şi asupra ei nu are rost să zăbovim aici.

Întorcîndu-ne la anii '79-'82, ce fac obiectul acestui prim volum al jurnalului lui Mircea Zaciu, să arătăm că au fost ani de confruntare aproape făţişă între scriitorime şi putere, de tensiuni şi crize repetate, astfel cum ne apar din *Jurnal* şi cum a fost într-adevăr. Fiind unul dintre supravieţuitori, o pot confirma.

Dar să ne amintim: scandalul produs de plagiatul lui E. Barbu, cel iscat de numirea abuzivă, la conducerea *Luceafărului*, a unui oarecare N.D. Fruntelată, refuzul organizaţiei de partid de la reviste de a-i da lui N. Dragoş, la cererea lui Ceauşescu, recomandare pentru alegerea în c.c, diversiunea grotescă a transcendentalilor, cu cererea, nici ea satisfăcută, de a-l scoate din partid şi din viaţa literară pe M. Sorescu, în fine, felul cum a decurs Conferinţa scriitorilor din 1981, atît de critică la adresa puterii în cele mai multe cuvîntări rostite acolo, acestea şi încă altele, destule, au constituit, în răstimpul celor trei ani, surse clare de conflict al scriitorimii cu oficialităţile, într-o atmosferă de confruntare din ce în ce mai tensionată. Dar şi cu destule acte de laşă abdicare ale unora, cu destule dezbinări provocate, prin corupere sau intimidare, prin compromitere regizată etc., etc.

În împrejurări cum au fost cele enumerate mai înainte, spiritul de observaţie al autorului jurnalului, el însuşi trăitor în mijlocul acestei fierberi, era firesc să fie atras, cu precădere, de acele atitudini care defineau moral, cu atît mai relevante, acestea, cu cît implicau, în contextul evocat, un act de opţiuni dramatice, o hotărîre ce atrăgea riscuri, un gest care putea să coste. Interesat de resortul etic al comportamentelor umane, autorul jurnalului nu îndreaptă totuşi către semenii săi posomorîte priviri moralizatoare, chiar dacă îi judecă neconcesiv şi cîteodată cu mînie. Umorul omului de spirit care este Mircea Zaciu îi temperează totuşi, în *Jurnal*, viziunea critică, făcîndu-l apt, în orice caz, să înregistreze nu doar aspectele dramatice, întunecate, sumbre, dar şi comicul, uneori imens, al desfăşurărilor din agitata noastră viaţă literară, căci agitată era pe atunci. Se poate chiar vorbi de plăcerea specială a lui Zaciu de a surprinde situaţiile comice, aspectele rizibile şi, desigur, înveselitoare, astfel cum îi apăreau spiritului său niciodată blazat, apatic. Cred că în şedinţele noastre de Consiliu de pe vremuri, Mircea Zaciu era singurul dintre participanţi care niciodată nu se plictisea. Oricît de anoste li s-ar fi părut unora acele întruniri, şi poate că erau cîteodată, Zaciu le descoperea totdeauna o latură incitantă, măcar prin hazul involuntar al unor protagonişti, prin ridicolul nescontat al unor gesturi ş.a.m.d. Îl observam pe Zaciu cum îşi nota sîrguincios, cu un mic zîmbet ce îi juca pe figură, perlele de limbaj ale „semidocţilor de marcă" (unul din furnizorii cei mai generoşi, neistovit în surprize: Ion Traian Ştefănescu), alcătuindu-şi astfel, în timp, un savuros *sottisier* al cărui conţinut condimentează bogat paginile cărţii de faţă. Textul acesteia nu se refuză nici anecdoticului (chiar anecdotei propriu-zise, fireşte politice), după cum nici portretisticii pline de culoare, de vervă, realizată cu elemente care mereu atestă propensiunea spre comic. De neuitat este astfel portretul Suzanei Gîdea, venită pentru prima dată la una din şedinţele de la Uniune, portret alcătuit cu neascunse voluptăţi de prozator căruia norocul i-a scos în cale un subiect de zile mari. Uimirile ministresei de ce-i era dat să audă, contrarierea pe care i-o produceau necontenitele intrări şi ieşiri din sală ale atît de mobililor participanţi, felul în care aceştia îşi luau unul altuia vorba din gură în loc să-şi aştepte disciplinaţi rîndul după lista înscrierilor, toate acestea erau pentru biata veche activistă adevărate şocuri buimăcitoare. Pragul de culminaţie e atins în clipa cînd vine momentul ca invitata de onoare să ia cuvîntul. „În încheiere, tîrziu, ia cuvîntul Suzi. E momentul mare. Constat asemănarea ei izbitoare cu Draga Olteanu. Carura ei de cuirasat intrînd în radă cu tunurile scoase. Vocea şi gestica ei de ţaţă. Lung discurs..." Şi urmează discursul, o capodoperă de oratorie cacofonică, ceva măreţ, ce mai încoace şi-ncolo, recompus din memorie sau transcris după stenogramă, nu ştiu...

Că este un narator şi un portretist admirabil, plin de har şi de farmec, ne-o dovedeşte Mircea Zaciu la tot pasul în *Jurnalul* său. Maliţia, umorul sînt mereu puse în funcţiune cînd povesteşte, necruţîndu-se nici pe sine cînd întîmplarea îi joacă renghiuri şi îl plasează într-o postură comică. Savuroasă e întîmplarea de la Köln cu Iorgu Iordan, cu micul accident al prăbuşirii unuia peste altul pe scara rulantă a unui magazin de unde bătrînul savant dorea să achiziţioneze papuci de casă. „Hm, hm, ne dădurăm în spectacol", murmură înciudat venerabilul nonagenar, nepreocupat deloc de căzătură ci numai de ridicolul situaţiei. Tot memorabilă, dar de altă factură, este şi scena surprinsă la înmormîntarea lui Preda, cu apariţia „stupefiantă" a sicriului aşezat pe un cărucior metalic de felul celor folosite la căratul buteliilor de aragaz, tracţionat de viitorul fost senator Romulus Vulpescu.

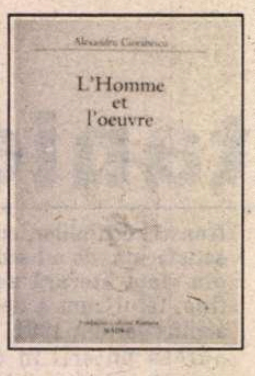
Am şi unele observaţii de făcut *Jurnalului*, deşi mai propriu este să le spun rectificări. Una priveşte afirmaţia de la p.80 că N. Dragoş ar fi primit totuşi, în urma multelor presiuni, recomandarea pentru c.c. Adevărul este că *nu a primit-o*, spuneam şi înainte, şi mă văd nevoit să subliniez acest lucru pentru că în *Jurnal*, probabil dintr-o confuzie, sînt indicat chiar eu drept sursă a eronatei ştiri („Dimi dixit"). Altă precizare pe care simt nevoia s-o fac e în legătură cu situaţia lui Marin Sorescu în urma afacerii transcendentalilor. În *Jurnal* (p.392) se emite ipoteza că *prietenii* (s.a.) lui Sorescu de la *România literară* vor proceda ca în cazul Pleşu, „trădat tot de prieteni". Lucrurile nu s-au întîmplat astfel, colegii de la *R.L.* au rezistat cu succes presiunilor. Şi încă ceva, în alt plan. Citesc într-un loc în *Jurnal*: „Nichita Stănescu, şeful acestei blestemate «generaţii» devorate de arivism şi orgolii". Am fost mai întîi şocat, de ce n-aş spune-o, dar mai apoi m-am calmat, căzînd doar pe gînduri... De ce nu, la urma urmei, mi-am zis, de ce n-ar putea fi văzută şi astfel generaţia mea.

Încheiez cu regretul de a nu fi putut spune nimic, din lipsă de spaţiu, despre celelalte jurnale din *Jurnal*: despre cel al vieţii cotidiene din „satanicul deceniu", trăită de autor ca oricare alt individ, bătînd drumurile Ardealului, în toate anotimpurile, cu prilejul inspecţiilor „de grad" şi al altor obligaţii universitare; sau despre jurnalul de meditaţie cărturărească, extraordinar, sau despre sondele aruncate în trecut, în copilăria şi adolescenţa autorului. O carte complexă, cu destule şanse de a deveni, după publicarea şi a celorlalte volume consacrate „deceniului satanic", o mare carte a literaturii noastre.

Gabriel Dimisianu

*Nu *evoluţii?* Îi întreb pe corectori.

De la Santa Cruz la Bucureşti şi retur *via* amfiteatrul Odobescu



PENTRU a doua oară în acest an, profesorul Alexandru Ciorănescu şi-a părăsit reşedinţa de la Santa Cruz de Tenerife, în insulele Canare, unde e stabilit de peste patru decenii, ca să vină la Bucureşti, de care îl leagă amintirile tinereţii şi ale începutului de carieră strălucită în domeniul istoriei, erudiţiei filologice, comparatismului literar şi chiar al literaturii propriu-zise.

A petrecut aici, spre sfîrşitul verii, cîteva săptămîni dedicate tocmai cristalizării acestor amintiri şi aşternerii lor pe hîrtie în vederea unei viitoare cărţi. Va fi o retrospectivă a drumului parcurs de pe cînd era elev, în anii '20, la Liceul „Spiru Haret" („haretist" asemeni lui Mircea Eliade, C. Noica, N. Steinhardt, Haig şi Arşavir Acterian, Barbu Brezianu, dîndu-şi – ca şi ei – obolul de debutant la susţinerea revistei de liceu „Vlăstarul"), apoi student, impulsionat de personalitatea lui Iorga, după modelul căruia întreprinde foarte repede investigaţii documentare în trecutul nostru istoric, înainte de a-şi încorona studiile, la Paris, printr-un doctorat cu o teză despre „Ariosto în Franţa" (2 volume, 1938, reeditate în 1963, la Turin). La vremea apariţiei tezei, învăţatul ei autor avea un prestigiu bine consolidat în ţară, datorită substanţialelor colaborări la publicaţii reputate ale epocii: Viaţa Românească, Revista Fundaţiilor Regale, Studii italiene, Revista istorică, Cercetări literare, Universul literar *(al cărui ultim director a şi fost în 1945). Parte din contribuţiile astfel răspîndite asigura sumarul volumului editat la* Casa Şcoalelor, *în august 1944, proiecţie omogen structurată a multiplelor preocupări universaliste, specifice cărturarului neobosit să-şi extindă aria explorărilor în timp şi spaţiu, de la Antioh Cantemir şi Miron Costin trecînd prin Ben Jonson, J.-J. Rousseau, Metastasio, Alfieri, Maurice Rollinat pînă la corifeii modernismului, cu grija permanentă de a releva extraordinara capacitate de sincronizare a culturii române, a resurselor sale de înscriere în circuitul marilor curente de gîndire şi valori definitorii pentru conştiinţa europeană. Cercetătorul temperează tentaţiile euforice prin identificarea contrastelor adesea dramatice, vizibile în evoluţia spiritualităţii româneşti, dureros marcată de „un cadru prea îngust pentru aspiraţii prea vaste". De aici, o consecinţă, din păcate încă actuală: „evaziunea frecventă a celor mai bune elemente şi integrarea lor în alte forme de cultură". Esenţial şi oarecum compensator rămîne a constata că „aceste energii împrumutate se numără tocmai printre cele care au deschis, în patria lor nouă, orizonturile largi europene". La data cînd formula remarca (în eseul „Spiritul european şi România", 1938) savantul Al. Ciorănescu n-avea cum să bănuiască, măcar, că propria sa traiectorie urma să certifice valabilitatea inalterabilă a constatării. Dacă, astăzi, Santa Cruz de Tenerife (şi, în general, Canarele) beneficiază de o imagine solid constituită în bibliotecile lumii, faptul se datorează exilatului român Al. Ciorănescu. De la catedra vechii universităţi din La Laguna el a profesat şi a impus o concepţie de anvergură despre „umanismul atlantic", întemeiat pe rolul istoric al Canarelor în consolidarea relaţiilor dintre Europa şi America, de la Columb încoace. A scos la iveală incitante documente de arhivă pe această temă şi a conceput masive tratate. Informaţia sa este de-a dreptul uluitoare, implicînd sectoare ale economiei, comerţului, traficului vamal, mutaţiile demografice, cum atestă, după ampla „Istorie a portului Santa Cruz de Tenerife" (Islas, Canarias, 1993, 341 pag.). Dar nimic mai greşit decît să se creadă că totul s-ar reduce la manifestările cumulului informativ enorm. Puţin înaintea lucrării citate, a apărut splendidul album „Canarias desde el cielo", cuprinzînd sute de fotografii luate din avion, o succesiune fascinantă de vederi asupra peisajului exotic, asupra aşezărilor urbane, aglomerărilor umane, stilurilor arhitectonice, monumentelor, surprinse la diverse ore din zi ori noapte, în fastuoasă revărsare solară sau la umbra norilor călători. Al. Ciorănescu semnează introducerea, însă, practic, a participat la conceperea ansamblului, pornind de la însăşi alegerea perspectivei, a unghiurilor de fotografiere, după care a elaborat legendele explicative, selecţionate toate din texte literare autohtone ori străine ilustre. Un pătrunzător şi exersat ochi artistic a dublat travaliul cunoscătorului mai multor literaturi de unde a cules citatele ilustrative, adesea de elevată vibraţie poetică. O dată mai mult, tipul erudiţiei practicate de Al. Ciorănescu respinge specializarea aridă, pedantismul rutinier, precum s-a opus limitărilor regionaliste, localismului amorf, deprimant. Desigur, unii se pot întreba cum de a scăpat profesorul de riscurile provincialismului, bănuit oarecum de neevitat în izolarea sa insulară. Mai întîi, trebuie să se ştie că a avut stagii de fecundă activitate şi la alte instituţii academice (Bordeaux, Bahia Blanca în Argentina), soldate cu lucrări fundamentale, unele de proporţii fără pereche, precum „Bibliografia literaturii franceze" pentru secolele XVI-XVIII, instrument de lucru pentru generaţii de acum încolo. Tinerilor săi discipoli argentinieni le-a dedicat cartea scoasă la Gallimard în 1972: „L'avenir du passé - utopie et littérature". Fineţea asociaţiilor şi disociaţiilor exersate înlăuntrul marilor literaturi europene întreţin o captivantă virtuozitate a nuanţei, poate caracteristica demersului critic întreprins de Al. Ciorănescu. Sintezele sale activează spiritul şi trezesc ambiţia marilor altitudini intelectuale, chiar atunci cînd par a se adresa unui cerc restrîns profesional: „Le masque et le visage - du baroque espagnol au classicisme francais"(1983). Ele reprezintă bunuri intrate definitiv între reperele orientative contemporane (vezi volumul omagial, tipărit la Madrid, în 1991, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani:*** Alexandru Ciorănescu - omul şi opera, *312 pag.). De pe această culme, privind îndărăt, pare aproape de necrezut cu cîtă flexibilitate au conviеţuit, în aceeaşi personalitate, eruditul şi literatul. Sclavul bibliotecii a cultivat simultan arta traducerii, dăruind limbii franceze - după ce integrase patrimoniului românesc „Stanţele" lui Moréas - o preţuită versiune a „Divinei Comedii" precum şi Scrierile lui Cristofor Columb. Din îndelungata, intima sa familiarizare cu lumea Canarelor, a rezultat romanul „Cuţitul verde", rafinată introspecţie psihologică şi suplă analiză a sufletului feminin în ipostaze adesea contradictorii.*

Era timpul ca recunoaşterea cuvenită să fie marcată şi în ţara de baştină a remarcabilului om de catedră şi de cultură. Cu atît mai mult cu cît impozanta sa Operă a sporit necontenit, în decursul anilor petrecuţi departe, cu exegeze aplicate perimetrului românesc, dacă n-ar fi să citãm decît cele trei volume ale Dicţionarului etimologic, *eseul monografic despre Ion Barbu sau originala selecţie din poeziile lui Eminescu, pentru întîia sută de ani de la moartea sa (Madrid, Fundaţia Culturală Română, cu ilustraţii de G. Tomaziu, 201pag., 1990). Evenimentul s-a produs la 22 noiembrie 1993, cînd rectorul Universităţii din Bucureşti a înmînat profesorului Al. Ciorănescu, în cadrul unei ceremonii publice, diploma corespunzătoare titlului de doctor honoris causa. Două zile mai tîrziu, sărbătoritul a păşit pentru prima dată în faţa studenţilor români, adunaţi în amfiteatrul Odobescu, ţinîndu-le alocuţiunea alăturată, „De la utopie la mit". Surpriza a fost lipsa oricărei gravităţi doctorale. De la rostirea primelor fraze, în ciuda severităţii temei, chipul vorbitorului s-a destins, zîmbetul său generos împrumutînd expunerii o tonalitate colocvială, comunicativă, ataşantă. Fireşte că cei de faţă au rămas cu credinţa că au asistat doar la un început şi că Al. Ciorănescu va mai găsi timp şi suficientă motivaţie interioară spre a repeta drumul de la Santa Cruz la Bucureşti.*

Geo Şerban

Alexandru CIORĂNESCU

De la uto

PENTRU MOMENT nu dispunem, şi de altfel n'am dispus niciodată, de o definiţie satisfăcătoare a utopiei. Sunt bine plasat ca să cunosc această situaţie surprinzătoare, pentru că am contribuit şi eu la confuzia generală, cu o definiţie cu care nu sunt deloc mulţumit. Dicţionarele obişnuiesc să spună că utopia e un proiect imaginar, a cărui realizare e imposibilă. Autorii de dicţionare sunt şi ei un fel de utopişti care se mulţumesc să imagineze, pentru că nu cunosc nici un autor de utopie care să declare că proiectul lui e imposibil. Eminentul meu prieten şi coleg Raymond Trousson denunţă paradoxul utopiei, care a devenit obiect de studiu înainte de a fi definit. În continuare, Trousson citează cazul unul erudit care vorbeşte de autorii utopişti „în înţelesul obişnuit al cuvântului", ca şi când lucrurile s-ar lămuri de la sine, şi bagă în acelaşi sac pe Thomas More şi Campanella cu Morelly, Meslier, cu milenariştii, cu Montesquieu şi cu Jean-Jacques Rousseau. Pare evident că problema ar trebui să fie privită mai de aproape. Dacă admitem că avem nevoie de o definiţie corectă a utopiei, va trebui să lămurim mai întâi evoluţia semantică a acestui cuvânt.

Nu spun nimic nou dacă afirm că fiecare cuvânt are istoria lui. Istoria înseamnă evoluţie şi îmbătrânire. Această îmbătrânire, rezultat al întrebuinţării frecvente şi îndelungi ale cuvântului, poate fi înţeleasă uneori ca o îmbogăţire, şi alteori ca o corupţie. Limba este comparabilă cu un organism viu: de aia putem vorbi şi de limbi moarte. Înmulţirea constantă a cunoştinţelor şi a problemelor noastre, a invenţiilor şi descoperirilor, obligă limba vorbită să se menţină în mod permanent la nivelul necesităţilor lexicale. E adevărat că această obligaţie se face din ce în ce mai costisitoare. Secolul nostru trăieşte sub imperiul iniţialismului[1] şi limba vorbită depinde din ce în ce mai mult de computere. Cred că nu sunt singurul român care nu înţelege nimic din limbajul cifrat al ziarelor.

Dar ceea ce ne interesează mai mult aici e să observăm că un significant poate să-şi nuanţeze, să-şi schimbe sau chiar să-şi piardă înţelesul iniţial. De exemplu, *virtus* însemnează în limba latină „forţă bărbătească". În limbile romanice a devenit „înclinare spre bine" (secolul XII) sau „proprietate specifică a unei plante sau substanţe" (secolul XIII) sau „castitatea femeii" (secolul XVII). În româneşte, *vârtos* înseamnă „consistent". Procesul continuă: un virtuoz al pianului sau o libertate virtuală sunt produse semantice mai noi, şi înţelesul de „castitate" tinde să dispară din uz.

Aceste consideraţii laterale nu sunt indiferente, pentru că acelaşi proces de îmbătrânire, sau de întinerire sau de eroziune semantică s-a produs şi în cuvântul *Utopie*. Acest cuvânt prezintă, din punct de vedere lingvistic, particularitatea de a nu fi un produs spontan al limbii: e o creaţie verbală a unui scriitor, Thomas More, aşa cum, de exemplu, *Dulcinea* e o creaţie verbală a lui Cervantes. Scrise cu literă mare, aceste cuvinte sunt nume proprii şi se referă exclusiv la opera scriitorilor care le-au inventat. Dulcinea, cu majusculă, e femeia imaginară pe care şi-a ales-o Don Quijote, ca s-o adore fără s-o cunoască pentru a se supune regulilor cavalereşti; cu literă mică, e femeia iubită, cu conotaţii ironice sau glumeţe. Scrisă cu minusculă, utopia a însemnat la început „ceva care seamănă cu Utopia majusculă". Dificultăţile vin din împrejurarea că minuscula, în acest caz, n-a fost adoptată decât foarte târziu, ceea ce a creat o confuzie permanentă, şi că, de altă parte, Utopia cu majusculă nu seamănă cu nimic. Aşa stând lucrurile fiecare cititor poate înţelege ce vrea sau ce poate. E cazul să ne întrebăm ce este, sau mai bine zis ce a fost, *Utopia* lui Thomas More.

Utopia e o insulă, o ţară sau o republică imaginară, care se dă drept realitate: numele spune că nu ocupă nici un loc în spaţiu, ceea ce înseamnează că există în timp, ca toate basmele care încep cu „a fost odată". Structura cu totul originală a societăţii face toată materia cărţii. Utopienii nu cunosc proprietatea; religia e liberă. Guvernul administrează sărăcia: fiecare utopian capătă o haină din şapte în şapte ani, şi o cămaşă la fiecare doi ani. Sărăcia nu împiedică un hedonism fundamental, nutrit din satisfacţii sufleteşti şi dintr-o disponibilitate spre veselie. Republica dispreţuieşte aurul, dar practică sclavia, războiul de cucerire şi colonialismul. Cum au oroare de sângele vărsat, utopienii evită războiul plătind asasini care omoară pe principii duşmani. Autorul declară că nu aprobă aceste obiceiuri, dar adaugă că a observat în Utopia "multe lucruri pe care mi-ar plăcea să le văd şi la noi".

Ficţiunea literară e relativ bine condusă, dar intenţia autorului nu e transparentă. Compoziţia prezintă toate ingredientele unei fabule morale, din care lipseşte însă morala sau învăţătura. Textul e un mesaj, ca orice text, dar îmbătrânirea ficţiunii nu mai garantează o bună recepţie. Cred că pentru lectorul modern rămâne practic inaccesibil înţelesul fundamental, care e humoristic. De obicei nici nu se menţionează acest aspect al *Utopiei*, asupra căruia trebuie să insist, nu numai pentru că doar aşa se poate capta mesajul lui More, dar şi pentru satisfacţia pe care o produce ocazia rară de a observa că umorul şi efectul comic pot servi uneori transcendenţa.

Utopia lui Thomas More face pereche cu *Elogiul nebuniei* al lui Erasm. Amândouă au fost scrise în 1509, la Londra, unde Erasm se afla atunci, ca musafir al lui More. Cei doi scriitori erau prieteni, se consultau şi îşi comunicau proiectele. Într-o scrisoare de dată posterioară, Erasm scrie lui More, vorbindu-i despre *Nus quama nostra*. *Nus quama nostra* e echivalentul cuvântului grec *Utopia* şi, prin urmare, proiectul *Utopiei* era comun, cum era de altfel şi celălalt, în care aleseseră pentru

---

[1] *Iniţialism* e numele care se dă în Occident obiceiului actual al presei de a menţiona organizaţii politice, societăţi sau probleme sociale păstrând din numele lor numai iniţialele.

pie la mit

București, 25 noiembrie 1993

nebunie, cuvântul grec *Moria*, jucându-se în glumă cu asemănarea între *Moria* și *More*. De altă parte, nu trebuie uitat că *Utopia* a fost tipărită în 1516, sub îngrijirea lui Erasm.

Aceste coincidențe nu sunt întâmplătoare. În cartea lui, Erasm glumește pe un subiect serios. Sinceritatea lui de autor se înțelege pe dos, pentru că se înțelege că, prin antifrază, Erasm elogiază ceea ce își propune să critice. Probabil More se amuza în același fel, folosind în mod constant cunoscuta lui înclinație spre ironie. Prietenul lui, Pace, spune că „umorul îi era tată și veselia mamă". Veselia nu l-a părăsit niciodată. Istoria a păstrat ultimele lui cuvinte, pe eșafod. Ofițerului care-l însoțea îi spuse: „Ajută-mă să urc treptele; pentru coborît mă voi aranja eu singur". Și călăului care-i așeza capul pe tăietor: „Te rog să nu-mi tai barba, că n-a făcut nici o crimă".

Cine vorbește așa pe eșafod nu scrie altfel în *Utopia*. Cartea e plină de trăsături comice. De la început, autorul declară că e vorba de un „fleac". Afirmă cu gravitate prefăcută: „Am avut grijă să spun lucrurile cum sunt. În caz de îndoială, orice minciună va fi involuntară". Mă îndoiesc că sunt minciuni involuntare detalii ca numele informatorului lui, care se numește, pe grecește, „regele brașoavelor"; sau evitarea războiului prin asasinat; sau avantajul sărăciei, care închide gura gospodinelor; sau disprețul pentru aur, care evită durerea de a-l cheltui. Toate numele proprii sunt grecești și nu mai amuză pe cititorul modern. Erasm știa ce spune când își sfătuia prietenii să citească *Utopia*, ca să moară de râs. Insula descrisă nu se află nicăieri, capitala se cheamă Trista, senatul se numește Gluma Proastă și popoarele vecine se cheamă Chiorii sau Gură-Cască, bineînțeles, pe grecește.

Este evident că Utopia nu e, cum se consideră de multe ori, un proiect de societate sau un exemplu. Ca în orice operă literară, cititorul e silit să-și formeze singur o opinie. Autorul e un moralist, ca Erasm, și ceea ce propune cititorului e o lecție de morală creștină, înfășurată în comice extravaganțe. Ceea ce vrea să dovedească e că religia naturală, deși ignoră morala creștină, e capabilă să producă singură și să aplice în mod corect norme de purtare, pe care adevărații creștini le-au uitat. Cu alte cuvinte, o societate barbară poate să dea uneori lecții creștinilor și societăților evoluate, culte și prospere, care și-au uitat datoria. Nu e vorba deci de un proiect de republică, ci de o satiră a societății contemporane. Cel puțin asta este părerea mea, care e una din cele 20 sau 30 de exegeze deosebite ale *Utopiei* lui Thomas More. Vreau să spun cu asta că explicațiile date până acuma *Utopiei*, cu U mare, se întemeiază pe un semantism polivalent al titlului, care nu ne permite să captăm toți același mesaj. Polisemia a fost și continuă să fie deschisă oricărei interpretări personale și oricărui înțeles adițional. Secolele au făcut din Thomas More un sfânt al bisericii catolice și un precursor al comunismului. La rândul lor, autorii de utopii au adăugat înțelesuri și aspecte noi, preconizând de exemplu, comunitatea femeilor, sau eugenismul practicat de stat, sau arhitectura particulară a cetății viitorului, și multe alte detalii care pretind că prefigurează viitorul.

Toate aceste înțelesuri adăugate au alterat cu timpul înțelesul cuvântului *utopie* (cu minusculă), care a însemnat la început „țară imaginară". În 1710 cuvântul apare pentru prima oară cu sensul de „plan de guvern imaginar" și de la sfârșitul aceluiași secol a devenit „proiect imposibil în general". Paralel cu această evoluție spre polisemie, cuvântul „utopist", apărut în plină revoluție franceză, în 1792, a semnificat, în mod corect, „autor de sisteme utopice", pe când „utopic" a însemnat, în mod mai puțin corect, „irealizabil".

Această evoluție e normală. Ce e mai puțin normal este retroactivitatea spectaculară, fără precedent, dacă nu mă înșel, în istoria literaturii. Noile înțelesuri sau nuanțe adăugate au fost aplicate în mod retrospectiv operei lui More, pe care îl considerăm responsabil de tot ce privește utopia în general. De exemplu, utopia ni se pare utópică prin definiție; cu alte cuvinte, cartea lui Thomas More ne apare ca un proiect imposibil. La această confuzie a contribuit mult cunoscuta intervenție a lui Engels. În *Die Entwicklung des Sozialismus*, Engels tratează de utopice, într-un sens pejorativ, toate formele anterioare ale socialismului, condamnate în bloc sub numele de socialism utopic și consideră materialismul dialectic ca o depășire științifică a utopiei. Aceste afirmații gratuite au marcat un secol de speranțe și de minciuni. Pe urmele lui Engels, Mannheim a întors pe dos imaginea tradițională a utopiei, care devine cu el și cu nenumărații lui urmași, o sociologie a viitorului, integrată într-o, nu mai puțin îndoielnică, filosofie a progresului.

Rezultatul acestei revoluții ideologice e dublu. De o parte, religia progresului, profesată de un număr practic infinit de cercetători, sociologi și politologi, a făcut din preocupările literare și morale ale utopiei un proiect politic necesar. Câmpul actual al studiului utopiei se împarte în două terenuri care nu sunt nici compatibile nici complementare. Această situație curioasă obligă adeseori pe cercetători să amalgameze teme care n-au nimic comun, utopia revoluționară și marxistă cu *Republica* lui Platon, programul politic cu călătoriile în lumi imaginare, posibilul lateral[2] descris de Ruyer cu proiectele de guvern, pentru că li se pare că totul încape în același sac. Utopia politică detestă această promiscuitate, pentru că, ascultând pe Engels, disprețuiește utopia tradițională și literară (adică neștiințifică, după crezul marxist), și o contestă și culpabilizează, ca tot ce păstrează legături cu trecutul.

Această situație, departe de a ne ajuta să definim utopia, ne împiedică să-i vedem unitatea. Numeroasele exegeze moderne propun interpretări contradictorii. Cititorul nepregătit intră într-o junglă ostilă, în care călăuzele sunt departe de a se înțelege asupra obiectivului, și deci și asupra drumului pe care îl urmează fiecare în felul lui.

Cum se explică această proliferare semasiologică exagerată în jurul unui significantul oarecum inocent și intranscendent? În realitate, e ușor de înțeles ce s-a întâmplat. Significantul a scăpat controlului limbii și literaturii, tocmai din cauza aparenței de intranscendență, care nu e decât o falsă aparență. În realitate, semnul verbal „utopie" este un semn de Transcendență. Nu e vorba de un miracol: asistăm în acest caz la nașterea unui mit, care e și el un fel de minune.

Miturile sunt un produs ieftin al literaturii și al imaginației literare. Nașterea și prosperarea lor n-a fost epuizată nici de veacuri, nici de spațiile pe care le chemăm civilizate. În cazul de față vocația și caracterul mitic al utopiei sunt evidente. În limba greacă, ca și în limbile moderne, *mit* însemnează două lucruri deosebite, ca în cazul cuvântului *utopie*. Mitul e definit ca o ficțiune sau o iluzie, și pe de altă parte, ca în concepția lui Mircea Eliade, poate însemna „tradiție sacră, revelație primordială, model exemplar". Dacă ne gândim bine, mitul și utopia se pot defini la fel. E natural să fie așa, pentru că în amândouă cazurile e vorba de discursuri literare care posedă virtutea magică a oricărui discurs literar, pe care o numim performativitate[3].

Limbajul curent nu e performativ prin natura lui, decât în cazul imaginației copilărești sau prin prisma credinței. În schimb, discursul literar e performativ prin natura lui, pentru că e în același timp mesaj și referent, cu atât mai mult în cazul unui mit, care angajează credința. Platon a inventat povestea Atlantidei și a declarat el însuși că era un mit; noi interpretăm definiția lui *ad libitum*, ca „ficțiune" sau ca „revelație primordială", fără a putea să ne justificăm opțiunea, numai pentru că unii cred și alții nu cred: credința e creatoare și revelatoare de adevăruri axiomatice, care nu mai au nevoie de dovezi.

Utopia lui Thomas More, și toate utopiile următoare, sunt simple discursuri literare, care nu merită mai multă credibilitate decât performativitatea naturală a discursului literar. Meritul literar al *Utopiei*, în general, e mediocru sau nul; dar a interesat ca orice aventură a imaginației, pentru că propune explorarea unor lumi posibile sau imposibile, dar în orice caz imaginare. Caracterul de revelație, care adaugă mesajului un caracter de sacralitate, e un aliment și o speranță pentru preocuparea comună pe care Doren o numește spațiul dorinței. Toate operele literare depășesc intențiile autorilor lor, ceea ce ne împinge să atribuim lui More idei care nu-i aparțin. Imaginea utopiei a suferit o cristalizare, în înțelesul stendhalian, și constituie pentru noi un arhetip.

Acest proces retroactiv nu are nume propriu. Am putea să-l numim mitificarea utopiei. Bătălia modernă în jurul utopiei nu e nici științifică nici semnificativă: e numai o dovadă că mitul continuă să fie valabil și actual. Înțelesul diferit care se dă astăzi utopiei nu o suprimă; dimpotrivă, o revalorizează. E adevărat că rămânem cu problema celor două mesaje incompatibile, și cu întrebuințarea curentă a unui singur nume pentru două obiecte deosebite. Aceste inconveniente întunecă claritatea discuțiilor și discursurilor noastre; dar imaginația n-a fost niciodată prietenă cu claritatea, mai ales în literatură. ■

2) *Posibilele laterale* sunt baza logică de care se folosește Ruyer, autor al unui studiu important despre utopie, pentru a explica sensul utopiei în general.

3) *Performativitate*, cuvânt inventat de filologul englez Austin, este capacitatea limbajului literar de a crea noțiuni fără referent și a transforma imaginația în realitate.

Mioara CREMENE

Prelegerea

De cîteva zile, m-am cufundat în recitirea paginilor purtătoare ale unor trăiri intime de care aproape că uitasem. Iată de pildă ce am găsit:

Strbskevari, 1 Noiembrie 1958

"... În absenţa Lolitei (din discreţie, evităm să ne arătăm în public împreună), cu Olivia, o tînără instructoare de pionieri a cărei cunoştinţă am făcut-o recent, am pornit-o ieri după amiază spre cinematograful Corso; o sală mică în care, auzisem, Alexander Puskas urma să-şi ţină conferinţa. Vremea era posomorîtă şi burniţa cu picături mici. O climă cît se poate de obişnuită într-un ajun ca acesta, botezat de popor „Sărbătoarea Morţilor".

Alexander Puskas se afla gata instalat pe scenă, la intrarea noastră în sală.

Pe cînd jos, în mijlocul primului rînd, printre ascultători, tronau cei doi membri ai familiei sale şi gîzii lui permanenţi - Ada şi Iany -, aparent impasibili, cum trebuie să fi fost nişte proprietari romani ai un sclav combatant.

El de altfel nu părea să-i mai vadă. Stătea întors cu spatele iar chica-i leonină se plecase adînc peste teancul de foi, dinaintea lui pe o măsuţă.

Pînă una alta, trecea un zumzet prin adunare. În răgazul ăsta, am putut să-mi dau seama că nici amicii mei de la cafenea nu rataseră ocazia. I-am recunoscut pe Corbe, pe Fayon, pe Tomi, Dolgoruki şi Ondrejcik, toţi prezenţi. Dispersaţi ici colo, printre spectatori. Am mai zărit şi alte mutre cunoscute. Pînă şi Katia, camerista familiei Coman, se afla pe o laterală, în picioare, împopoţonată cu una din imensele genţi din piele de crocodil ale Lolitei.

Oamenii îşi vorbeau la ureche. Mai bine zis, bîrfeau. Olivia de pildă, cu guriţa ei purpurie, îmi strecura în auz lucruri nostime despre unul şi altul. Apropo de cei doi aşezaţi chiar în faţa noastră şi care începuseră să dea semne de nerăbdare, spre un exemplu: de familia Tovar şi mai ales despre el, pe care vecina mea îl cunoaşte mai mult decît bine, avînd în vedere că este studentă la litere şi obligată să-i urmeze cursurile.

– Închipuieşte-ţi Sandi: la unul din seminarii, Tovar a încercat să ne vorbească despre literatura clasică franceză, şi ne-a spus că Racine este autorul a două piese. *„Horaţii"*, ne-a zis, *„şi, pardon!"*, *„Curiaţii"*, ... pricepi? *Cur*-iaţii.. ne-a mai spus şi *pardon !*

Cuvintele ei îmi distrăgeau atenţia.

– Ssst! Mai taci puţin, fetiţo...

Băgasem de seamă, într-adevăr, că Puskas făcuse un gest: îşi scosese ochelarii. Mişcarea avu darul să taie zgomotul şi să întrerupă conversaţiile. Pe cînd, aşezat cum era, conferenţiarul s-a întors către noi pronunţînd cele dintîi cuvinte.

... Despre ce a fost vorba, în definitiv, în această introducere? Ca să fiu sincer, nici nu mai ştiu... Pe de altă parte, ce importanţă are? La drept vorbind, nici nu prea ascultam... Atenţia mea era concentrată în altă direcţie, şi nu mă deosebeam în acest sens - cred - de cei mai mulţi, din numeroasa asistenţă; cu toţii eram atenţi la altceva, la un miracol: omul acesta atît de des *criticat, pus pe linie moartă*, îşi înălţase glasul şi ni se adresa, în sfîrşit, după ani şi ani de tăcere. Primise aprobarea necesară, pentru a spune ceva publicului mai mult sau mai puţin intelectual, strbskevărăşan, reunit, despre un subiect extravagant, *picat ca de pe altă lume*, în universul nostru marxist-leninist. Îşi alesese o temă, fără nici o legătură cu aniversarea *„Marei Revoluţii bolşevice"* despre care noi ceştilalţi modeşti truditori din domeniul literelor sîntem obligaţi să vorbim, aproape exclusiv, pe timp de o lună.

Evident, la început, conferenţiarul a adresat în mod inevitabil *„calde mulţumiri Partidului"*, precum şi cuvenitele salamalecuri autorităţilor locale graţie cărora *„avea acum posibilitatea să ne aducă la cunoştinţă cîteva umile reflexii poetice, cîteva concluzii la care ajunsese recent, pe cînd, uşor suferind şi silit de boală să nu iasă din casă, s-a apucat să răsfoiască din nou «Elegiile de Toamnă»"*.

Brusc, mi-am dat seama că bărbatul crepuscular de pe scenă spune ceva despre *„ţarina"*, despre *„pămîntul rus"*. Nicidecum însă pentru a menţiona că este *„patria socialismului"* şi *„cel dintîi bastion al păcii"*. Pur şi simplu doar pentru a-i evoca stepele şi vastele-i întinderi de omăt... Pînă dincolo de orizont, albul, puritatea totală, peste care alunecă etern sania cu zurgălăi a poeziei, iar în ea poetul, alături de o femeie cu nume oniric: Lu Andreas-Salome... Inspiratoare. Muză enormă, primordială, învesmîntată în blănuri!

Parcă îi aud pe criticii realist-socialişti, zicînd: himere! Fantezii irealiste!... Pe bună dreptate... Constatînd mai ales că urmarea conferinţei, încearcă să-i atragă pe căi şi mai interzise, spre explorarea unor peisaje intime, a căror existenţă, forurile noastre diriguitoare marxist-ştiinţifice o contestă de mult!... La ce bun - îmi închipui că-l aud perorînd pe Dolgoruki - la ce bun să mai pomenim la ora actuală numele unor gînditori *decadenţi* precum Nietzsche sau Freud? La ce bun, pentru ce, să pronunţi termeni atît de huliţi precum *bi-sexualitate* sau *complexe*, în legătură cu opera rilkeană?... Ci Puskas, imperturbabil, continua...

Hai să privim puţin mai îndeaproape acest individ. Acest Rainer Maria pornit la drum nu de foarte departe, din Praga, oraş milenar, şi el pe vremuri sub dominaţie austriacă. Să luăm plecarea, hoinăreala, haimanalîcul trist, al celui ce compusese cîndva, cu o liră vibrantă, sensibilă... N-a încercat să vorbească, n-a încercat el oare să se adreseze foştilor săi cititori, cu propriul său exil? Cu dezrădăcinarea? Cu femeile?... Cu şirul lung al femeilor, după despărţirea de o soţie întîmplătoare, Clara (deoarece şi el era celibatar înnăscut)? Nu a vorbit într-un fel prin trecerea de la una la alta? De ce altminteri ciudata sa relaţie cu prinţesa de Thurn şi Taxis? ... Sau cu Leonora Duse, o vedetă, o actriţă celebră? Cu încă altele şi altele, precum Lulu, Herta sau încîntătoarea Merlina? Ce a încercat să ne spună prin versatilitatea lui solitară?

... Ascultam acest monolog. În timp ce urmăream oratorul. Fără să ne arunce o privire, el începuse să măsoare tribuna sa în lung şi în lat. Venea şi pleca, întorcîndu-se pe călcîi, cu acelaşi umblet sprinţar pe care i-l mai văzusem la întîlnirea noastră pe culoarul teatrului Pax. Aproape că zburda. Mai că te-ai fi putut aştepta să zboare la ultima rotire din călcîi, spărgînd de-a curmezişul fundalul de pînză al cinematografului de cartier... Ieşind la rîndul său astfel din scenă! Cu mîinile la spate, pumnii unul într-altul îi susţineau coloana vertebrală, proiectîndu-i înainte pîntecele rotund, balonat, de parcă ar fi dorit să ne indice mijlocul său de transport, vechicolul acestui zbor. În el se ascundea zepelinul, aeriana navă a evadării sale. Sau, într-un fel, în burta asta enormă se ascundea ghimpele trandafirului său!

După părerea lui Puskas, trebuie să privim cu mai mult discernămînt *„ultimele clipe"* ale unui om. Uneori ele depind de o liberă alegere. există decesuri semnificative. Fiecare îşi poate avea *„mehr Licht*-ul" propriu, depinde numai de *har*, de fantezie... De pe scara tramvaiului, mai ieri, căzut-a prea tînărul poet? Iar cestălalt, cu gura înfiptă în nisip, pierit-a, zice-se, înecat? Un altul se sufocă-n borîturi? Atenţie.... La naiba miopia! Ce-a vrut, pe limba ei, să ne sugereze, metafora acestor morţi sordide?, s-a întrebat - cred - conferenţiarul...

Panglicării? Focuri de artificii? Hoinăreli ale minţii, la întîmplare, pe cărările şi prin hăţişurile asociaţiilor de idei? Un singur lucru mi se pare cert: sporovăiala asta, reprezenta, efectiv, o improvizaţie. Ea n-a fost şi nu putea în nici un caz fi înscrisă, prevăzută, în teancul de foi albe, pe care noi îl zăream din sală, aşezat pe măsuţă; în timp ce Marele Poet nu mai catadicsea să-i arunce o singură privire. De acolo, în chip neîndoios, făcea semne disperate „planul", punct cu punct, al prelegerii la care asistam. În principiu totul a fost stabilit ieri, alaltăieri, cuvînt cu cuvînt, şi înscris în acele note verificate şi controlate minuţios, puricate la punct şi virgulă, de cine ştie ce reprezentant ghinionist al cenzurii locale, căruia i se reproşează acum aceste abateri şi *ieşiri de pe linie*. Deoarece, *plecarea pe lumea cealaltă*, moartea, într-un cuvînt, precum şi procreaţia, nu sînt subiecte de care se vorbeşte oficial. Nu sînt *pe linie*. O dispoziţie cît se poate de valabilă pentru noi ceştilalţi din sală... Cu coada ochiului, am încercat să-mi dau seama de reacţiile vecinilor mei. Păreau înmărmuriţi. Sideraţi. Cuplul Tovar mai ales înlemnise cu totul. Fără îndoială că Iany şi Ada îşi scormoneau creierii în căutarea unui mijloc discret, dar ferm, de a opri astfel de elucubraţii. De a stopa torentul digresiv, de a-l întoarce, spre matca dinainte stabilită... Cît despre masa studenţilor din fundul sălii, majoritatea în picioare, ea mi s-a părut că formează, în aceste momente, un singur bloc, dens, concentrat, impenetrabil...

– Ce este oare creaţia artistică?, şi-a continuat monologul cel de pe scenă. Cui îi aparţine şi în ce constă ea? Să fie, oare, domeniul rezervat doar unora? Personal cred, şi-a răspuns singur conferenţiarul, că geniul creativ, pe care putem să-l numim şi sfinţenie, pogoară peste om după ce a dat de zeci de ori mîna cu suferinţa, după ce a fost, de cei mai apropiaţi ai săi, trădat şi umilit... Atunci coboară peste el şi îl atinge, blînda aripă; încît trubadurul îşi poate da la iveală opera sa capitală: scrisul cu moartea. Inatacabilă. Imposibil de cenzurat! Atunci - a continuat să vorbească Alexander Puskas - atunci (reproduc din memorie fiindcă nu am luat note), să mori devine primordial de simplu: nimic altceva decît o alunecare îndărăt, către sus... Un scris cu moartea alb pe alb, de o nesfîrşită seninătate. Aşa se petrece, într-o lumină inalterabilă, întîlnirea (sau reîntîlnirea) ta, cu Marea Creaţie. Încît:

„... tu te desprinzi, Vezi, braţul ţi se sparge.
Jos, în livada toamnei totul moare.
Dar Cineva, de sus, îţi poate-întoarce
blînd, putrezirea, către înălţare..."

Nici nu apucase Marele Poet să încheie aceste versuri tomnatece, puţin cam dulcege, că am simţit un fior străbătînd ca un val rîndurile ascultătorilor, pentru a izbi în grupul tinerilor din fundul sălii. De aci, apoi, s-a ridicat un soi de vuiet. Pe urmă nişte zevzeci, *huligani*, *„elemente necontrolate"*, cum le numim în jargonul nostru de presă, formînd un fel de *viitură*, au dat năvală şi - abia de a izbutit oratorul să-şi vîre în buzunarul hainei ochelarii - l-au luat pe Alexander Puskas pe umeri.

Strigau. Urlau. Şi ce anume? Ce-şi permiteau să strige aceşti descreieraţi, entuziaşti, agitaţi, dar totuşi prudenţi: nu lipsiţi cu totul de un anumit tact politic? S-au apucat să lanseze nişte lozinci idioate, de genul: *„Trăiască Rilke!"* sau *„Trăiască poezia austriacă!"*... Pe urmă lărgind evanatiul revendicărilor au prins să scandeze: *„Cerem de la autorităţile competente mai multe conferinţe literare!"*; şi, ... *„Mai multe opere decadente ca să putem privi critic putreziciunea burgheză"*; sau, *„Vivat Eluard, Aragon, Boris Vian, Pound, Paul Celan, Pierre Emmanuel!"*. Alţii strigau: *„Sus, Beckett, Eugène Ionesco, Mrojeck, Kundera"*; *„Avem probleme sexuale!"*; *„Trăiască Absurdul!"*; *„Vivat Moartea în literatură!..."*

Noi ceştilalţi, mai maturi, ne sculaserăm în picioare. Îndărătul meu am auzit totuşi, cîteva voci slabe lansînd şi ele: *„Vivat Moartea în literatură"*. Ba chiar mi s-a părut că aud: *„Ne-am săturat de socialism ştiinţific... Dorim puţină cultură decadentă !"*

Alexander Puskas, între timp, plutea deasupra capetelor noastre, purtat pe umerii viitorilor medici şi ai studenţilor strbskevărăşeni în litere. Gata să se lovească de pragul de sus al uşii de ieşire.

Patru mîini s-au ridicat din mulţime ca să împiedice raptul şi am recunoscut glasul Adei ţipînd ascuţit:

– Lăsaţi-l! ... Puneţi-l jos, tovarăşi, că ameţeşte... Lăsaţi-ni-l nouă!

– Hai să o ştergem, Sandi! Pe aici începe să miroase urît, a şoptit însoţitoarea mea.

M-am urnit spre ieşire, cu Olivia agăţată strîns de braţul meu. Afară, pe trotuar, am mai pescuit-o pe Elvira Fayon Danjou, gata, gata să fie călcată în picioare. În vremea asta, coama căruntă a Marelui Poet ajunsese la capătul străzii şi dispărea după colţ... Noi, după el.

La prima încrucişare, valul uman în care ne integrasem fără voie, s-a întîlnit cu un al doilea torent de cetăţeni, şiroind de pe costişte. Avea în el ceva feeric, deoarece, în seara care se lăsase, era presărat cu nenumărate lumini. Torentul, pasămite, îşi avea izvorul sus, în cimitirul oraşului, deoarece era compus din cei ce nu se lăsaseră atraşi de manifestările cultural-sportive ale zilei şi se duseseră totuşi să-şi viziteze, de sărbătoarea lor, *larii* şi *penaţii*. Acum se întorceau cu lumînări aprinse, conform tradiţiei.

Una într-alta, aceste două ape, s-au revărsat pe străduţele înguste şi au pătruns pînă în Piaţa Stalin. Unde, din greşeală sau nu, au spart vitrinele a două sau trei cafenele. Cred însă că atunci cînd s-au petrecut aceste exacţiuni idioate, Alexander Puskas nu se mai afla printre studenţi. Admiratorii săi îl repuseseră uşurel pe propriile-i picioare, la colţul străzii Anjou, ducînd către casa lui. În schimb, ce plutea, ce se legăna ici colea, purtat îndelung de vîltoare? Şi ce a rămas pe asfaltul Pieţei la retragerea apelor? Acolo, la poalele statuii, chiar lîngă soclul ei?

... Un pachet, firește! Un alt hidos, mizerabil pachet macabru... ■

(fragment din „Odioasa Crimă din Carpathia" sau „... din Însemnările unui Celibatar")

Radu Sergiu RUBA

ÎN fiecare an Radio France International organizează un concurs de proză scurtă şi piese de teatru sub genericul „Les inédits". Peste 1.300 de autori, din 95 de ţări, au participat la ediţia din 1993. Printre laureaţi, la capitolul proză scurtă, se numără Radu Sergiu Ruba, pentru povestirea „Costumul" (în versiune franceză, semnată de autor: „Un complet à rayures").

Beneficiarul premiului special al Ministerului de Externe al Franţei este cunoscut mai degrabă ca poet, pentru volumele „Spontaneitatea înţeleasă" şi „Iluzia continuă", ***Cartea românească*****, 1983 şi 1989.**

Costumul

ANIVERSAREA începuse. Asupra celor prezenţi venea un discurs cu foarte multe cuvinte, pomenind de cauză şi de emoţie. Îi adunaseră pe toţi într-o faimoasă sală de adunat oameni, din clădirea care, înainte de război, purtase numele de „Didactica Magna". Acum, la câţiva ani după, pe frontispiciul vechii inscripţii figura o barză, un tractor sau un ministru. Se spunea că tractorul ar semăna cu o dansatoare. Oricum, tot aici se ţineau întrunirile dăscălimii oraşului, multe şi dese, curgeau oameni din toate şcolile.

Cu o zi în urmă, Ion M., directorul Şcolii pentru orbi, primise şi el o notă telefonică: „Să se prezinte tovarăşul director şi un tovarăş profesor nevăzător, cu rezultate". Îi convocase în cancelarie pe toţi profesorii orbi:

– Mă! Cu unul din voi trebuie să merg!

– Ioane, i-au răspuns, ia-l pe Ion.

În sala cu aniversarea, profesorul Ion Tudor stătea liniştit, cu faţa lui imobilă ca întotdeauna, cu aerul că ascultă smerit. Preda matematica: „2 x ... Aţi scris, mă, copii?" Între timp, discursul mergea înainte, ba chiar se întărise, apăsând pe cuvinte precum *monolit, izbândă, muncă, nemijlocit, ascuţire* şi *fiară*. După fiară, urma un epitet greu de pronunţat, pe care memoria lui Tudor îl acoperea instinctiv cu „plus 2 y...", până când cuvântarea principală de la întrunire se opri, ca să pornească alta, apoi alta. Tudor tresări abia când auzi vorbindu-se de frig. Se pusese pe la mijlocul acela de decembrie un ger serios, fără zăpadă, încât oamenii se gândeau mai mult la lemne şi la cărbuni. Critică frigul, îşi zise el şi prinse a trage cu urechea" „Wu-wing!" — striga profesoara, „eu sunt Wu-wing al tău cel mic,/ mi-e foame şi mi-e frig!"

Recita. Şi-i ataca puternic pe americani. Lovea în războiul din Coreea. Vorbea de agresiune, ravagii, foamete, sânge, teroare şi copii. Apoi urma criza de orez, criza de pâine şi cea de ceai. Mulţi orfani, mame sfâşiate. De războiul acesta s-au ocupat mulţi. Cel mai interesant a fost când au arătat că, de fapt, se dădea o bătălie între un balaur fioros ieşit din mare şi oamenii acelui pământ. Se înţelegea că este o luptă între marea care vine valuri-valuri şi uscatul din acele părţi ale lumii. Balaurul oceanic dădea un asalt puternic, dar, până la urmă, oamenii ieşeau din pământ şi nu se lăsau. Se putea deduce clar că ei învinq sau că vor învinge. Cineva izbucni: „Agresor american!/ Cădea-ţi-ar bomba în ocean!" Iar altcineva îl completă din cealaltă parte a sălii: „Dar şi pacea bombă are/ şi-ncă una foarte mare!"

Spiritele se aprinseseră. Toţi voiau să vorbească. Conducătorul festivităţii începu să bată cu stiloul în masă:

– Tovarăşi!

Dar se văzu nevoit să mai bată de vreo opt ori:

– Stimaţi tovarăşi! Ne-am adunat aici cu un scop precis. Vă înţeleg..., cu toţii luptăm pentru pace. Aşa e bine, aceasta este datoria noastră. Numai că scopul precis al întrunirii noastre îl reprezintă..., mai este nevoie s-o repet? Nu! Nu-i aşa că nu? Nu! În reprezintă, deci, aniversarea Zilei de Naştere a Tovarăşului Iosif Visarionovici Stalin, Părintele Popoarelor, şi mesajele de felicitare pe care colectivele noastre de muncă din toate şcolile s-au hotărât să i le trimită. Să nu ne abatem foarte mult de la acest nobil scop al întâlnirii noastre de astăzi, tovarăşi stimaţi!

Oamenii îşi mai potoliră antiamericanismul şi se întoarseră cu faţa la mesaje. Povesteau în cuvinte calde ce i-ar scrie ei tovarăşului Stalin şi, de asemenea, ce i-ar scrie copiii de la şcoala fiecăruia. În frazele lor, profesorii reflectau emulaţia posibilă dintre copiii diferitelor şcoli.

– Ai noştri ar zice...

– Ba nu! Aceasta este ideea copiilor noştri!

– Dragi colegi, pssst! Doar nu suntem la lupta de clasă! „Ce mama dracului!", voia să spună şeful de la tribună, dar îşi aminti că are datoria să lupte împotriva tuturor elementelor supranaturale.

Auzi acolo, îşi zise Tudor. Pacea să aibă bombă! Vorbea în sinea lui, dar pe dinafară îi scăpă un „hă-hă!"

– Uitaţi, reluă dirijorul ceremoniei, multe lucruri interesante ar putea să ne spună tovarăşul profesor Tudor Ion. Fără îndoială că pe tovarăşul Stalin îl interesează în cea mai mare măsură cât de mult s-a îmbunătăţit viaţa nevăzătorilor din ţara noastră în condiţiile regimului de democraţie populară... Poftiţi, tovarăşe profesor.

Tudor simţi că în ceafă îl înţeapă toate furculiţele prezentului. Se gândi îndată la ministrul de pe frontispiciul clădirii, apoi la o mâţă, una Carmen. El era băiat sărac dintr-un sat, de undeva, de sub munte. Ai lui nu înţelegeau ce putea să facă el, orb, pe la şcolile alea. Studiase matematicile. Două dintre examene şi le amânase mult peste limita ultimului an, pentru a mai putea profita de adăpostul căminului studenţesc. Îşi găsise un rost în cele din urmă la gimnaziul pentru orbi. Pe copii îi iubea mult. Iar Carmen, la care se gândea acum, nu ştia să prindă şoareci. Rătăcea năucă prin cămări, albă, şi abia când un şoarece ţâşnit de undeva se ciocni pur şi simplu de ea, găsi cu cale să-l înşface. Deci, Tudor, de pe scaunul său, se derulă în sus, slab, înalt, interminabil.

- Apoi, eu, tovarăşi dragi, nu-i scriu.

Rodica Ciocârdel-Teodorescu, *Ciulinii Bărăganului* (din lucrările ce vor fi expuse la *Galeriile de Artă „România literară"*)

Ateu convins, dirijorul aniversării se închină instinctiv. Nu mai făcuse una ca asta de la cutremurul din '40. Sala dădu să scoată un *hii*, dar gurile se blocară în aer. La auzul acelui nume, sufletele tindeau de la sine să ia poziţia de drepţi... Iar acum ăsta... Apără-ne, Doamne! Zicea că nu-i scrie! Auzi colo! Să nu-i scrie Dânsului?!

Şeful aniversării reuşi până la urmă să îngaime:

– Dar... Dar cum e posibil?!

Voia să se ridice de pe podium, de la prezidiu, însă i se scursese toată energia. Măcar printr-un gest să fi putut să-l întrerupă pe aiuritul ăla de orb!... Care însă, nedându-şi seama despre ce ar putea fi vorba, continua să vorbească:

– Nu, pentru că, uitaţi ce am păţit eu: mi-am tot adunat bani din salariul meu amărât, cu gândul ca până la urmă să-mi cumpăr un costum. Dar a venit reforma monetară, stabilizarea, banii s-au împuţinat şi mi-am dat seama că oricât aş munci eu, tovarăşi şi tovarăşe, tot fără costum am să rămân... De unde să pot strânge eu atâta?! Aşa că, de supărare, banii, dragi tovarăşi, i-am băut. Şi acuma, vedeţi dumneavoastră, de bine, n-am ce să-i scriu... Iar de rău, nu vreau să-i scriu, că nu vreau să-l supăr pe om de ziua lui!

Dirijorul părea că-şi revine:

– Vai, dar cum să se supere Tovarăşul Stalin?!

– Ba se supără!

– Cu siguranţă, nu, tovarăşe profesor!

– Ba vă spun eu că se supără!

– Bine, dar...

– Se su-pă-ră! Şi-i ziua lui! Nu-i voie! E păcat de Dumnezeu!

O profesoară interveni şi arătă că Tovarăşul Stalin nu poate să se supere, căci, de pildă, Dânsul se întâlneşte cu foarte mulţi copii. Unii dintre aceşti copii nu sunt foarte bine crescuţi şi, la aceste întrevederi, se mişcă, se agită, nu stau locului, se scarpină! Dar şi mai urât decât copiii s-au comportat anglo-americanii pe care Uniunea Sovietică i-a ajutat în timpul războiului, iar după război aceştia au devenit nerecunoscători. Tovarăşul Stalin nu s-a supărat, însă a devenit extrem de vigilent.

Un coleg de-al ei o contrazise, în sensul că Tovarăşul Stalin s-a supărat rău de tot pe americani. Urmă o lungă expunere a motivelor, timp în care cineva scăpă pe podea o legătură de chei, liniştea se concentră în jurul acestui zgomot, iar în cele din urmă, se trecu la un nou subiect: „Ziua de 21 decembrie în conştiinţa popoarelor lumii".

Maestrului ceremoniei îi mai dispăruse paloarea. Referindu-se la ziua aceasta, porni, în cuvinte extrem de prudente, să citeze din gândirea celor mai surprinzătoare popoare, unele compuse doar din crescători de reni. Popoare modeste şi sărace, dar, afirma domnia-sa, tocmai de aceea superioare celor europene. Ca dovadă, gândirea lor se regăsea într-o religie clară, bazată pe elementele naturii, pe concret, şi nu pe ideea coruptă şi alienantă a unui Dumnezeu abstract.

– Şi pe deasupra, inexistent, adăugă dânsul. Cuvintele i le aşeza în ordine numai frica. Să nu-l fi văzut vreun tovarăş din serviciile de securitate cum şi-a făcut cruce! Ar putea chiar să-l aresteze, ah! De vină sunt numai spusele nenorocitului ăluia de... Pardon!

La încheierea ceremoniei, în jurul directorului şi al lui Tudor, spaţiul se goli îndată. Dascălii se călcau în picioare, încercând să se îndepărteze de acel loc.

– Au!, ţipau unii, iar cei ce se înghesuiau, arătau din cap spre orbul înalt, prelung, nesfârşit.

– Da, da, confirmau victimele busculadei, da, înţelegem.

Tudor îşi reaminti de Carmen, aşa cum i-o descrisese cineva, leneşă, albă, răsturnată pe una din scândurile scării ce ducea la pod. Torcea. Coada ei lungă atârnând prin golul dintre treptele scării.

– Ioane, îi zice Ion... Eu nu mă mai duc cu tine! Nu te mai însoţesc până acasă!

– Fugi, mă, Ioane, că nu mă arestează ei tocmai pe mine! La ce să fiu eu bun la puşcărie? De nimic nu sunt bun.

De nimic... Iar a doua zi, se regăsi tot la clasă, dictând mereu acelaşi exerciţiu: „2 x ... Aţi scris, mă, copii?"

Din biroul său, directorul răspunse bătăilor în uşă. Intrară doi tineri cât casa. Îmbrăcaţi la fel, tunşi scurt, pas energic, privire netedă, funcţională.

– Directorul şcolii, da?

– Da.

– Aveţi aici un profesor, unul Tudor Ion?

– Da.

– Şi care nu vede?

– Da.

– Şi dacă nu vede, n-are costum?

– Ăăă...

– Puteţi să-l chemaţi?

În clasa lui, Tudor dicta înainte „plus 2 y..."

– Ioane, îi spuse Ion, au venit să te ia! Doi, înalţi cât camera! Laţi în umeri! Doi!

– Câţi?

– Doi!

– Ho-pa, făcu Tudor, ho-pa...

Directorul, ce era să mai facă? Se uita pe fereastră. Îi vedea pe cei doi găligani cum îl urcă cu grijă pe Tudor într-un Gaz sovietic, cum Gazul demarează. În recreaţie, toată lumea ştia deja totul. Vestea parcă o duseseră curenţii de aer din clasă în clasă. Nimeni nu scotea o vorbă. De mult nu se mai lăsase aşa o linişte. Orele se închideau unele peste altele. Zi năucă de miercuri. Până când, în biroul directorului, după vreo două ceasuri, intră Tudor, zâmbind şi scărpinându-se. Zâmbind.

– Cum?!

– Bine.

– Unde?

– La fabrica de confecţii.

– Şi...

– Mi-au luat măsura.

– Şi...

– Au zis că într-o săptămână voi avea costum. Gri. Mi-au spus că gri. Erau cât pe-aci să se enerveze pentru că nu ştiau dacă îmi trebuie cu dunguliţe sau nu.

■

TEATRU

„Cam așa a fost: am vrut să mă fac actor, am răgușit și am ajuns regizor“ (I)

- interviu cu Alexandru DABIJA, directorul Teatrului ODEON -

- Să o luăm cu începutul vieţii artistice profesioniste. Cum aţi ajuns student la regie? Aţi intrat din prima încercare? A avut vreo importanţă că sînteţi din Piatra-Neamţ?

- Damblaua asta a teatrului chiar a existat în familia mea. Cel mai important om de teatru din familia mea a fost bunica, un personaj absolut fabulos, un personaj în care cred că se ascunde o mare actriţă. Apoi a fost tata, cu care am şi făcut teatru de amatori în care, puşti fiind, jucam. Îl făcea cu o plăcere şi cu o dăruire rar întîlnite. Nu era o serbare cîmpenească, ci un teatru de bună calitate, profesionist, cu decoruri, cu regizor, cu repetiţii lungi. Asta se întîmpla nu la Piatra-Neamţ, ci la Bicaz, la hidrocentrală. De ce acolo? Pentru că tatăl meu, învăţător, după ce a ieşit din puşcărie n-a mai fost lăsat să revină în învăţămînt. A fost trimis să construiască o hidrocentrală. A şi rămas acolo împreună cu mama, cu familia. Acolo am întîlnit, la şcoală, un grup de oameni care se ocupau de teatru aşa cum alţii se ocupă de bridge. Nu era un hobby. Era patimă. Deci, cam de aici damblaua din familie. Ciudat este că, pietrean fiind, eu nu am văzut nici un spectacol la Teatrul „Tineretului“ din Piatra-Neamţ. Nu mai ştiu exact de ce. Am văzut o singură dată un spectacol al Teatrului Bulandra, care era în turneu, şi pe Miluţă Gheorghiu în *Coana Chiriţa*, care era o bucurie moldovenească. În rest, teatrul ca preocupare exista diurn. Ştiam ce înseamnă *teatrul*, văzîndu-l. Poate, într-un anumit fel, şi privirea asupra lumii se făcea prin forţa dramaticului, exista şi multă ironie, o distanţare şi, în acelaşi timp, o implicare în viaţă pînă la disperare. Am vrut întotdeauna să fac teatru. Nu am avut nici un dubiu. Decît o mare pasiune. Pe care o regret şi astăzi: limba şi literatura română veche. Nu le iubeam, le simţeam foarte tare. Adevărul este că am vrut să mă fac artist dramatic. În drum spre examenul de la Institutul de teatru din Bucureşti, în tren, am răguşit, mi s-a dus glasul definitiv. Eram 6 băieţi tineri scăpaţi de-acasă care veneau „să dea“ pe la facultăţile din Capitală. Am cîntat, am băut, am stat cu geamurile deschise, aşa încît la urmă nu mai puteam scoate nici un sunețel. În disperare, n-am mai dat la actorie, am dat la regie. Am intrat din prima, la 18 ani. Ceilalţi colegi care au intrat: Mihai Măniuţiu şi Anca Vizdei, care după primul an a fugit în străinătate. Am fost ultima serie care a dat examen la regie de teatru. Am plecat frumuşel în armată şi, cînd m-am întors, se făcuse deja amestecul oribil de regie de teatru cu regie de film şi noi ne-am trezit într-o secţie universală. Anul meu a fost făcut, deci, din doi oameni, un lucru extraordinar, o a doua şansă. Ne-am apucat de lucru de foarte devreme, pe cont propriu, pentru că în Institut era un amestec de libertate totală şi de senzaţie de inutil, poate şi pentru că nu făcusem aproape nimic la şcoală. Eu am făcut primul spectacol în 1976, în anul III de facultate, unul dintre cele mai bune ale mele, (eram şi foarte curajos), *Răfuiala* de Massinger. Un spectacol din Renaşterea engleză pus în scenă la Teatrul „Tineretului“ din Piatra-Neamţ. Normal, nu? M-am întors acasă şi abia atunci am găsit şi teatrul din Piatra, l-am şi simţit, mirosit, m-am contopit într-un anume fel cu el. El e minunat. Încă era o vreme extraordinară. Cătălina Buzoianu lucra acolo *Tinereţe fără bătrîneţe*, spectacolul ei senzaţional. Era o vreme binecuvîntată în Teatrul „Tineretului“, atunci, la Piatra-Neamţ. Deci cam aşa a fost: am vrut să mă fac actor, am răguşit şi am ajuns regizor.

- Ce v-a surprins în facultate?

- Şi eu, şi Măniuţiu am descoperit cu mare surprindere, n-aveam cum să ştim de la început, că amîndoi veneam dintr-o foarte solidă şcoală în care am avut noroc de profesori senzaţionali. Tot ce s-a petrecut după aceea în Institut, îndrăznesc eu să spun, în afară de ce-am acumulat noi singuri dintr-o cultură care funcţiona foarte tare în Bucureşti, a fost propria cultură, să zicem teoretică, mult peste. După aia, aşa s-a petrecut şi practic şi nu ni se mai părea o mare filosofie. Apoi, întîmplarea, care poate nu este doar atît, să avem în jurul nostru o sumă de actori foarte buni. Colegii noştri au fost: Mariana Buruiană, Marcel Iureş, Diana Lupescu, Adrian Pintea, Şerban Ionescu, Răzvan Vasilescu şi Florin Călinescu, puţin mai mici decît noi, Mirela Gorea, Vali Teodosiu, Laie Urs, Nicu Brînzea. Mustea încă de atunci că vor face lucruri adevărate în teatru. Un lucru foarte important, de care ne-am bucurat şi eu şi Mihai, a fost protecţia. Am fost absolut privilegiaţi: doi oameni care făceau teatru într-o facultate-ornitorinc, care zbura prin apă şi unde baza era că noi ne făceam examenele (clasa era condusă de Vitanidis şi de Cătălina Buzoianu) lăsaţi totalmente liberi. N-am avut nici o secundă măcar senzaţia că cineva ne spune ce, cum să facem. Noi eram cu filosofii, cu experimente, cu nebunii, cu ce ne trăsnea nouă prin cap. Şi după toate astea, luam şi 10 (zece).

- Aţi putea marca traseul dumneavoastră regizoral din propriul punct de vedere? Care ar fi propriile ierarhii?

- Asta e deja mai complicat. Sincer, n-am încă nici o imagine. Nu pot să spun că m-am gîndit vreodată sau că ştiu. Nu-mi dau seama. Aş putea însă să fixez nişte jaloane, mai mult nişte senzaţii, de fapt. Am simţit foarte tare în timpul şcolii. Şi după terminarea ei, lipsa magistrului şi a modelului, un gol care nu s-a umplut cu absolut nimic. Tot ca senzaţie, pot să spun că drumul meu regizoral este şi sinuos, şi plutind. Este lipsit de orice fel de certitudine. Fără nici un raport real cu o literatură dramatică, cu o şcoală de regie sau cu o tradiţie sau, invers, cu o frondă, să aparţii unei avangarde sau unui curent experimental, sau nevoii de a te opune unui anumit fel de a face teatru. De multe ori trăiam starea disperată de a fixa terenul, de a porni de undeva. De aici şi sentimentul că o iau tot timpul de la capăt. Dar nu în sensul bun şi frumos al cuvîntului. Ce cred că e fundamental pentru mine ca regizor, acum la ora asta, este că eu fac un drum înapoi, sînt în recul. Sînt convins şi ştiu că ce gîndeam teatral şi ce voiam să fac acum cincisprezece ani era mult mai valabil decît cum gîndeam acum doi ani. Începutul *ăla* a fost foarte plin şi foarte adevărat. Simţeam că teatrul are ceva grav, profund şi că aparţinea culturii, zonei spirituale. Şi, cîndva, am pierdut această percepţie. Regizoral vorbind, m-am trezit într-o zonă din ce în ce mai diluată spiritual, care nu mai avea legătură adîncă cu muzica, cu literatura, cu pictura, cu viaţa, cu filosofia. Pentru mine regia de teatru, în timp, s-a vulgarizat.

- Ce înţelegeţi prin „conştiinţă teoretică“? Kant spunea că „raţiunea fără experienţă este goală, iar experienţa fără raţiune este oarbă“.

- Conştiinţa teoretică se leagă strict, într-un punct, nu ştiu cît de profund şi unde, cu viaţa trăită. Am resimţit ca pe un minus groaznic lipsa de trăit, un minus de cunoştinţă despre viaţa din experienţă directă şi nu din povestit, din interpretări, prin filtru. Cred că este vorba despre un grăunte fierbinte în care, la un moment dat, se află amîndouă: conştiinţa teoretică şi experienţa de viaţă. Ele se întîlnesc într-un punct unic şi generator al puterii creatoare.

- Obişnuiţi să acordaţi interviuri?

- Nu-mi place. Nu sînt spontan. După foarte mult timp în care m-am jucat cu cuvintele, mi-am impus un autocontrol strict şi am dat în bîlbîială. Cîteodată bîlbîiala e mai bună decît fluenţa.

- Cum vă apropiaţi de un text? Care este relaţia dumneavoastră cu cuvîntul şi cum se dezvoltă? Dar cu muzica?

- Relaţia mea cu textul este absolut profundă, lipirea mea de cuvînt este irevocabilă. Ţin foarte tare la cuvînt, la limbă. Cred în puterea cuvîntului şi a limbii. Relaţia mea cu textul dramatic s-a făcut întotdeauna prin cuvînt. De asta iubesc enorm piesele lui Beckett. Piesele lui sînt ca un sublimat de teatru, un concentrat de teatru, tocmai pentru că reuşeşte ca prin forţa cuvîntului să dea tot restul. Eu cred că teatru fără cuvînt nu există. Nu înseamnă că nu iubesc teatrul de imagine şi că nu cred în universalitate. Chiar de asta cred în universalitate. Şi cu muzica este la fel. La ultima experienţă pe care am avut-o cu englezii, am resimţit fizic continua degradare a limbii române şi în vorbirea curentă şi în teatru, în comparaţie cu limba lor. Am fost invidios ca un iubitor de cai, cînd am auzit cum se vorbeşte engleza în teatru şi cum se vorbeşte limba română. Cea mai mare pedeapsă pe care ne-a dat-o nouă Dumnezeu acum este că sîntem bătuţi cu propria noastră limbă. Este o boală care vine din propria neputinţă, dinăuntru, nu din afară, nu se ia. Din tot ce e mai rău înăuntru fără nici un accident, a ieşit această boală. Şi teatrul este lovit din plin de ea. După părerea mea, explozia de teatru din România, care este de mulţi ani, nu numai de curînd, este o explozie maladivă. Nu este o expresie a forţei noastre teatrale, ci este o brodire divină a faptului că ne îndepărtăm de limbă. Şi atunci am devenit meşteri în a ne exprima altminteri decît prin cuvinte. Este o neputinţă care, la un moment dat, a devenit genială. La ora asta ne aflăm într-o relaţie specială cu propriile cuvinte, iar joaca cu ele este foarte sus.

- Care este ultima carte pe care aţi citit-o? Pun întrebarea unui mare cititor!

- Nu mai sînt. Am fost. Ultima carte este *Nostalgia* lui Cărtărescu. O bucurie. Acu citesc *Gambitul calului* de Faulkner, o carte foarte prost tradusă şi de aceea obositoare. Mi-e foarte dor de Creangă. Din cînd în cînd îl citesc cu o mare plăcere.

- Ce părere aveţi despre utopie?

- În 1988 am făcut un scenariu despre utopie. M-aş feri să răspund la întrebarea asta. Ar fi oarecum parşiv, pentru că sînt specialist. Am studiat terenul şi locurile în care am reuşit să ajung le-am analizat minuţios şi lucid. Chiar dacă am intrat cu sfinţenie în acest teritoriu, m-am lucidizat. Timpul mi-a tocit ascuţişul freamătului de la început şi m-a temperat. Zona utopiei m-a fascinat. Scenariul după Thomas Morrus am vrut să-l fac în 1988. Era împotriva dictaturii. În *Istorii şi utopie* Cioran pune bine lucrurile la punct. Nu cred că este o nevoie de utopie la om. E o expresie supremă a prostiei. La ora asta cred mult mai tare în prostie decît în inteligenţă, în filosofie, în planuri. Puterea absurdului este peste toate şi în toate. Utopia aparţine acestui spaţiu pe care încearcă să o organizeze, să o definitiveze, să o arunce în fantastic, în ficţiune, deci cît mai departe de ea, ca să dea senzaţia că totuşi nu face parte din ea. Nu e adevărat. Este un element constitutiv al naturii umane exact ca şi dorinţa de a trăi şi se manifestă perfect cînd sînt dublate de prostie. Utopia şi dorinţa de a trăi, dublate de prostie dau, de fapt, normalul. Sînt nişte ingrediente.

- Ce părere aveţi despre putere?

- Aici mi se înfierbîntă uşor creierii. Urăsc orice formă de putere şi sînt împotriva ei. Aşa sînt eu, anarhist. Mă deranjează şi clanţa de la uşă, şi portarul. Nu mai vorbesc dacă o ridic la miliţian, la postaş, la secretar de stat, la preşedinte, turbez pur şi simplu. Puterea este cel mai periculos lucru pe care l-a născocit Dumnezeu. Este ceva de care nu se poate scăpa. Dacă scapă totuşi cineva, scapă numai pe pielea lui.

- Sînteţi credincios?

- Da, sînt creştin-ortodox şi credincios.

- Cum este viaţa regizorului Alexandru Dabija acum, mai simplă sau mai complicată decît înainte?

- Mult mai complicată, nicidecum mai simplă.

- Ce vă face plăcere să vă amintiţi adesea şi ce nu vă face plăcere să vă amintiţi deloc?

- Îmi amintesc cu foarte mare plăcere, şi uneori dau în perversiune, pentru că îmi provoc amintirea, de copilăria mea minunată. *Refuz* să-mi amintesc de Ceauşescu.

- Sînteţi un orgolios?

- Da, sînt, nu ştiu dacă în sensul bun sau în cel rău, cum e fiecare, dar sînt.

Marina Constantinescu

- Va urma -

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Pe marginea unei aniversări

MAESTRUL Corneliu Baba a împlinit recent 87 de ani. Momentul s-a consumat discret, iar manifestările publicistice, dacă n-au fost toate la nivelul excelentelor pagini din *Adevărul* şi *România liberă* au avut, totuşi, o ţinută decentă, fiind lipsite de stridenţe şi exclamaţii gratuite. Şi acest lucru trebuie înţeles ca un cîştig în sine, pentru că în ultimii ani energiile encomiastice rămase fără obiectul lor tradiţional s-au redistribuit cu hărnicie folosindu-se de cele mai diverse prilejuri. Această situaţie, foarte apropiată de ceea ce am putea numi *normalitate,* lasă loc suficient şi pentru rememorări fireşti sau pentru încercări de contextualizare. Pentru că ce altceva înseamnă recursul la biografie, în cazul unor mari personalităţi culturale, dacă nu repetata semnalizare a performanţei lor, în măsură să-l pună pe cel interesat în stare de meditaţie, să-l oblige la fixarea celor mai adecvate perspective. Şi în cazul maestrului Corneliu Baba nu numai simplul privitor trebuie să-şi formuleze perspectivele, ci şi critica şi istoria de artă rămîn datoare cu o serie de observaţii şi clarificări. Dar ele nu sînt posibile în absenţa unor întrebări preliminare. Prima s-ar putea formula astfel: cum se explică fascinaţia pe care pictura lui Baba a exercitat-o asupra multor generaţii de artişti, în condiţiile în care ea este deliberat tradiţională şi impenetrabilă la experiment şi la sugestiile modernităţii? Iar în pofida acestei evidenţe şcoala lui Baba şi moştenirea lui imediată cuprind nume de referinţă ale artei noastre de astăzi. Şi este suficient să-i amintim aici pe Sorin Dumitrescu, Vladimir Zamfirescu, Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia etc. Cea de-a doua întrebare, oarecum derivată, ar fi următoarea: a devenit babismul o garanţie de valoare în pictura românească, prevalînd, chiar pi statistic, faţă de alte orientări? Un răspuns afirmativ tranşant, fără nuanţările de rigoare, este pîndit de inevitabile riscuri. Şi cel al schematismului amatorist nu este ultimul dintre ele. Dar părăsind domeniul alunecos al valorii pentru a rămîne doar în cel al fenomenologiei, răspunsul poate fi fără echivoc afirmativ. Babismul este una dintre cele mai coerente şi mai puternice tendinţe în arta contemporană românească, pictura lui Baba depăşind coordonatele unei *opere* pentru a-şi defini statutul unui *climat,* în care intră deopotrivă componente artistice, imperative morale şi reflexe spirituale. O analiză conformistă şi sumară a acestei picturi ar fi tentată să invoce aproape mecanic sursele autoritare ale picturii spaniole şi flamande, să perceapă construcţia formei, austeritatea cromatică şi fascinaţia iconografiei ca subtile exerciţii de rememorare şi conservare. Dar rezistînd primelor tentaţii, orice observator va putea sesiza cu uşurinţă că pictura lui Corneliu Baba nu restaurează forme deja consacrate în istoria artei europene, ci încearcă – uneori cu accente patetice – să resuscite cîmpul vizual şi datele stilistice care vin mai degrabă dinspre tradiţia *icoanei.* Excluzînd din orizontul privirii tot ce este amăgitor, instabil şi spectacol superficial, Corneliu Baba reface, în registru laic, întreaga autoritate a acelei imagini care consacră modelul şi nu se comunică exclusiv pe sine. Încorporat tradiţiei spirituale a icoanei şi format în atmosfera academiilor de artă, pictorul realizează una dintre cele mai surprinzătoare sinteze din istoria artei româneşti; el ridică umanul la înălţimea tipologiei sacre şi aduce austeritatea unor modele absolute la dimensiunea confortabilă a umanului. Lumea sa este locul de intersecţie a două realităţi: una imediată, descriptibilă şi reductibilă la drama mundană, cealaltă proiectată mistic vizionară şi incoruptibilă. Şi copleşitoarea majoritate a lucrărilor sale trăieşte în această fertilă ambiguitate; scenele sociale sînt de fapt *procesiuni,*

Corneliu Baba: Din ciclul *Regii nebuni* (1990)

suferinţa sa transfigurează şi devine patimă, chipurile emaciate au lumini sacerdotale, iar regii nebuni sînt posedaţi ai zădărniciei. Aşezată deopotrivă în tangibil şi în metafizic, această pictură respiră în imediat dar îşi ia şi cuvenitele precauţii de atemporalitate. Ea este eroică şi sacră, plină de energii telurice şi de inefabil spiritual. Şi aşa cum geneza însăşi este acromatică – în zilele creaţiei Dumnezeu lucrează cu *valori* şi nu cu *tonuri* –, Corneliu Baba îşi sprijină viziunile pe binomul iniţial *întuneric-lumină.* Plecînd de aici, el ajunge la forme a căror stabilitate este imperturbabilă pentru că ele încorporează principii şi nu sînt consecinţele unor juxtapuneri cromatice creatoare de aparenţe.

Aceste fugare consideraţii pot constitui şi punctul de pornire al unui posibil răspuns la întrebările deja formulate. Autoritatea picturii lui Baba şi puterea ei de difuziune spirituală vin din straturile unui subconştient exersat la modelul moral şi expresiv al *icoanei* şi întîlnesc nevoia noastră, latentă sau explicită, de a ne regăsi în perimetrul unui sistem, fie el şi imaginar, care să ofere garanţia duratei. Şi şcoala lui Baba are tocmai această vocaţie a trecerii dincolo de imagine, unde lucrurile par – şi poate sînt – stabile, încărcate de sens şi atinse de aburul transcendenţei. ■

CINEMA

La bine şi la rău

Dustin Hoffman în *Erou din întîmplare*

UNICA IDEE a thriller-ului *În pat cu duşmanul* este aceea că nu ştii niciodată cu cine intri într-o relaţie, mai precis cu cine te căsătoreşti (aviz amatorilor!). Eroina nu a ales prea bine de vreme ce soţul său este maniac, violent iar gelozia sa dobîndeşte forme patologice. Fără să conţină momente de excepţie, scenariul ar fi putut totuşi deveni baza unei pelicule convingătoare prin dramatism şi tensiune psihologică. Cu atît mai mult cu cît regizorul însuşi mărturiseşte: „Citind scenariul, totul mi-a sunat ca acele poveşti uluitoare care au darul de a capta publicul - avatarurile unei femei atît de terorizată de soţ, încît doreşte să-şi însceneze propria moarte pentru a scăpa de el. Erau acolo lucruri care mă speriau teribil. Eram foarte surescitat şi m-am gîndit că dacă ceva m-a impresionat aşa de tare pe hîrtie, va fi un adevărat şoc pentru public într-o transpunere pe ecran".

Dar n-a fost să fie. *În pat cu duşmanul* este un film oarecare, lejer construit, cu soluţii epice facile şi o rezolvare finală ieftină şi convenţională. Maniile personajului masculin sînt sugerate fără fineţe prin intermediul aceluiaşi clişeu reluat la nesfîrşit pînă cînd şi cel mai leneş spectator pricepe că „ceva nu e în regulă". Soţul îşi anunţă prezenţa prin alinierea prosoapelor pe suportul lor şi prin ordonarea exagerată a borcanelor pe rafturile dulapului din bucătărie, întocmai cum monstrul extraterestru din *Alien* se face simţit mai întîi prin saliva acidă pe care o secretă. Şi, deşi nu îl vedem, noi (mai mult sau, mai ales, mai puţin inteligenţi) ştim că el se află acolo, că odată intrat în scenă va avea loc o confruntare pe viaţă şi pe moarte.

Lipsa de talent şi inteligenţă a regizorului este atît de evidentă, discursul cinematografic este atît de plat şi şters încît filmul nu comunică din punct de vedere artistic nimic. Poate cel mult să fie reţinut din perspectiva fabulei.

Excelent realizat este *Erou din întîmplare,* cel de al doilea film (după The Grifters) făcut în Statele Unite de către Stephen Frears (cunoscut cinefililor şi ca autor al peliculei *Dangerous Liaisons*). Pornind de la capacitatea televiziunii de a crea eficient reputaţia unui individ folosind o unică imagine (fapt sesizat de producătoarea Laura Ziskin şi co-scenaristul Alvin Sargent în timp ce urmăreau întrunirile preelectorale pentru alegerile prezidenţiale din 1988), idee combinată cu un reportaj real despre prăbuşirea unui avion ai cărui pasageri au fost salvaţi de un om necunoscut, filmul beneficiază de toate datele pentru a fi atrăgător.

O distribuţie remarcabilă: Dustin Hoffman - senin şi zăpăcit în ipostaza unui „pîrlit simpatic", credibil chiar şi atunci cînd exagerează în limitele permise de rol - îşi caracterizează eroul astfel: „Bernie vrea să fie un cetăţean respectabil, dar nu îi prea reuşeşte. Orice încercare de a fi un soţ bun, un tată bun sau un hoţ bun îi eşuează."; Geena Davis (care a debutat în... *Tootsie*) interpretează cu convingere rolul reporterului profesionist care îşi anulează viaţa personală şi propriile sentimente deoarece acestea nu fac parte din codul profesioniştilor; Andy Garcia (care a obţinut titlul de Star al anului 1990 datorită apariţiilor sale din *Internal Affairs* şi *Naşul,* partea a III-a) - serios, sentimental-melodramatic atît ca om al străzii, cît şi ca erou prefabricat.

O echipă de profesionişti cu filmografii de excepţie: scenaristul David Webb Peoples este autorul scenariilor la *Necruţătorul* (western-ul regizat de Clint Eastwood) şi la *Blade Runner* (realizat de Ridley Scott); Alvin Sargent - co-scenarist - a primit Oscar-ul pentru scenariile filmelor *Julia* şi *Ordinary People* ; scenograful Dennis Gassner a obţinut un Oscar pentru *Bugsy* şi a colaborat cu Coppola, iar compozitorul şi dirijorul George Fenton a fost nominalizat la premiul Oscar pentru partiturile din *Fisher King/ Regele pescar, Legături periculoase* şi *Ghandi;* tot el a compus muzica pentru *Analiză finală.*

La aceste informaţii se adaugă calităţile intrinseci ale filmului: acţiunea condusă alert în registru ironic, ironie ce atinge, în final, limita parodiei; construirea unui joc dublu care pe de o parte ironizează „profesionalismul" exacerbat şi satirizează manipularea prin intermediul televiziunii, iar pe de altă parte demonstrează că toţi cei implicaţi sînt în cele din urmă şi în ciuda oricăror aparenţe „oameni buni şi sentimentali".

Miruna Barbu

În pat cu duşmanul (SUA) - distribuit de România Film; regia: Joseph Ruben; scenariul: Ronald Bass; cu: Julia Roberts, Patrick Bergin, Kevin Anderson.

Erou din întîmplare (SUA, 1992) - distribuit de Guild Film România; regia: Stephen Frears; scenariul: David Webb Peoples; cu: Dustin Hoffman, Geena Davis, Andy Garcia.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Hingherii și hăinuțele vărgate

AȚI VĂZUT că și miniștrii noștri sînt oameni? Emisiunea ui Tatulici despre echipa lui N.Văcăroiu m-a făcut să mă gîndesc la spusa lui Caragiale despre personajele sale: „Uite-i ce drăguți sînt!" Bine, dar cum ar fi trebuit să reacționez eu, spectator, după emisiunea asta? Să zic: „Săracul domn Ninosu, cu ce-a greșit el, de l-a pus ministru?" Pesemne că tocmai la asta se gîndește și opoziția, cu moțiunea de cenzură. Ba niscai cetățeni mai pragmatici mi-au transmis, la telefon: (sintetizez și rezum) „Le arde ăstora de necazurile noastre pînă-n tindă!" Adevărul e că și pe mine m-a bîntuit această bănuială. Un ministru nu se prezintă cu ce face acasă, că nu e casnic! El trebuie să mă convingă cu alte alea, nu cu talentele sale de bucătar ocazional, nici cu credința în Dumnezeu ori cu chinofilia sa. Dl. Ninosu, de-o pildă, ar putea să zică (dar n-are motiv) că de cînd e ministru merge dreptatea unsă în România. Imaginați-vi-l pe marele Brătianu lăudîndu-se că știa să facă omletă cu ciuperci. Sau pe Kogălniceanu bătîndu-se cu pumnul în piept că n-avea adversar la table. Noi nu mai știm pe ce lume trăim? Oamenii ăștia care-s azi miniștri în România nu-și dau seama că istoria le-a dat o șansă care n-are nici o legătură cu cîinele de-acasă și cu toate mărunțișurile lor casnice ?!!! Funcția de ministru nu e o recompensă, ci o imensă bătaie de cap de pe urma căreia te poți alege cu mulțumiri sau cu contestări. Iar dacă ești omul potrivit la locul potrivit, lași în urma ta ceva palpabil și istoria are grijă de memoria ta. Cînd ajunge subiect de fapte diverse, în timp ce se află în funcție, un ministru n-are de ce să fie încîntat. Atît de ciudatul, mitomanul și excentricul Malraux, devenit ministru al lui De Gaulle, și-a îndeplinit impecabil însărcinarea. Maiorescu, la noi, cînd a ajuns premier a adoptat o anumită ținută, tocmai din pricină că a simțit că și-a dat întîlnire cu istoria, nu cu amicii din tinerețe, din casa lui Vasile Pogor, unde primá anecdota și polemicile se rezolvau cu bătăi cu perne.

Spectacolul pe care l-a dat trupa guvernamentală în acest moment de mare criză mi s-a părut penibil. Să încerci să cîștigi publicul cu asemenea mijloace e un trist semn de eșec. Cînd eram elev aveam un profesor care habar n-avea de pedagogia disciplinei sale. In schimb era simpatic și jucase într-un film. Fetele erau topite după el, dar chiar și ele recunoșteau că era un profesor slab. Confuzia de planuri, care e semnul de recunoaștere a mediocrităților, asta a fost ceea ce a rezultat din emisiunea lui Tatulici. La vreo schimbare de guvern, cu persoane pescuite din sosul aceluiași partid, n-ar fi rău dacă miniștrii ar fi aleși după criterii mai duioase: să fie acolo, suferinzi de boli cronice, abandonați de neveste, copii din flori sau orfani, fie și la 7o de ani. Nu îndrăznesc să mă gîndesc la cazuri mai complicate, cu adolescențe întristate de singurătate sau cu probleme de identitate sexuală, ca-n romane.

Dacă se plînge Adrian Năstase de Paul Everac înseamnă că P.E își face bine treaba, din punctul de vedere al lui Năstase. Dar cum sînt anumiți cetățeni parlamentari din opoziție iute lăcrimoși, nu m-aș mira să-l ia în brațe pe tabletar și să-i facă la repezeală statuie de amic al echidistanței.

Miercuri noaptea, aflai că C.V.T. și trupa vor să se retragă din Parlament dacă se împute treaba. Pentru ei s-a împuțit oricum. Si dacă zboară puiul cu ața imunității lui Vadim, să vezi distracție pe senatorul cățelar. Numai că Vadim T. știe că dacă rupe lanțul îl așteaptă hingherii și hăinuțele vărgate, așa că nu din partea lui trebuie să se păzească guvernul. Poate dinspre pîrdalnicul preț al celor de-ale gurii, care a ajuns pe culmile cele mai înalte ale victoriei comunismului vopsit în zebra tranziției.

La ora cînd scriu ceea ce vedeți, mai că îmi vine să pariez că tableta de sîmbătă a lui *pe* va bate în Năstase. Presimt un război publicitar care va suci mințile fraierilor care nu așteaptă decît să fie amețiți cu apă și cădelnițați cu odicolon. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Subversivitatea sticlei Pepsi la un litru

DE VREO lună și ceva merge pe „micul ecran" o comedie de jumate minut care-i face ridicoli pe toți melodramaturgii apatiei naționale; „Zestrea domniței Ralu" devine în fața ei un căscat mortal, „Roiul" americanilor o aiureală a unor oameni care n-au avut parte niciodată de un bombardament aerian și n-au coborît într-un adăpost, tabletele sabatice - biete antinevralgice în moralismul lor, iar buletinul meteorologic, o întîrziere în bioritm. O frenezie de zile mari îi străbate din cap pînă în picioare pe cei doi bucureșteni care cumpără „sticle Pepsi la un litru". Trebuie să fii copil ca să crezi că avem de-a face cu un simplu și pedestru spot publicitar. Nu, e un clip subversiv, al unui partid care militează împotriva apatiei generale, să-i zicem PA - partidul antiapatic (a nu se culege: „antipatic", acela e altul!). O energie extraordinară îi ridică pe cei doi dincolo de realități, pe culmile vitalității, adică ale maximei încîntări și ale maximei îngrijorări; ritmul aparține ultimelor 5 minute pe care doar o coadă la ceva, la o marfă băgată azi în rețea, le poate transmite în cotropitoarea lor intensitate. Fără a fi caricaturali la înfățișare - sînt doi oameni perfect normali, normal hrăniți, normal citiți - ei mănîncă foc, au o rapiditate de gîndire și comunicare absolut entuziasmantă și o omenie irezistibilă pe care surditatea unuia dintre ei o amplifică pînă la hazul marilor semnificații dintre mamifere și dobitoace.

Subiectul e simplu ca un moment muzical: într-un mare magazin, bucureșteanul A îi comunică amicului B că au apărut/băgat sticle de Pepsi „la un litru". B nu aude bine și potrivește „litru" cu două vorbe, una mai obsedantă decît alta, descoperind acel fond al simțirii bucureștene, bine polarizate: „litru" rimează, la prima strigare, cu „arbitru" iar la a doua cu „nea Ñicu"! Exasperarea lui A e la apogeu, omul nu se mai poate împotrivi elanului său vital, presat între bucuria față de obiect, mila față de semen și panica față de clipă: scos din țîțîni, într-o singură răsuflare de taifun al logicii, el îi explică surdului și neînțelegătorului sensul minunii la care urechea îl face inaccesibil: goale, „sticlele Pepsi la un litru, bine înșurubate ca să nu răsufle", pot fi revîndute celor care le-au lansat pe piață. Se mai poate scoate deci, un ban! E însuși sensul freneziei - sticla goală, revîndută! - și, ca să fiu dur, prea puțin ne pasă că la acest destin feeric al obiectului nu vor avea cale de acces nici Fellini, nici Kurosawa și atîția alții care se vor uita la *asta*, precum noi la „Roiul" albinelor asasine americane.

De o lună, cînd scheciul ajunge în acest punct paroxistic, simt că trăiesc și mă înalț. Se poate spune că azi nici o cauză, mare, dreaptă, a majorității sau a minorităților, nu poate strînge atîta energie ca o sticlă de Pepsi la un litru, goală și revîndută.

Care apatie? Jos apatia!

E-adevărat că de la această înălțime, „la chute" nu e grozavă și rămîne doar la mica moralitate a surdului care rîde de cel chior. Ultima imagine e chiar o umplutură: ce mai era nevoie de-o mamă tînără care să ne asigure că „sticla de un litru e perfectă pentru familia mea"? E dovada irefutabilă că marile scheciuri despre mamifere - Stan și Bran, „Doi și un dulap" etc etc - nu trebuie populate dincolo de cuplu.

Oricum, eu, „sticla de Pepsi la un litru", o înscriu în conuleonidismul nostru contagios. ■

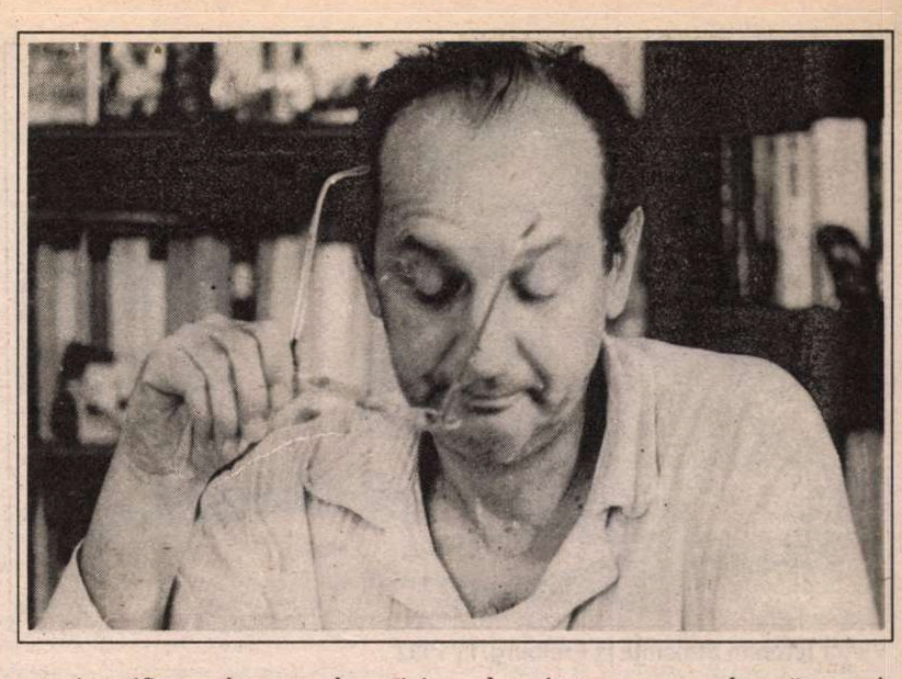
RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Nu doar despre pagina 6

O CLIPĂ de neatenție s-a dovedit suficientă pentru a produce mica încurcătură din „Panoramicul" nr.49 (205) : pagina 6, ce a fi trebuit să cuprindă imaginea radio-t.v. de vineri, 10 decembrie, repetă pagina 4, adică cea dedicată programului de miercuri, 8 decembrie. Numai cine nu a lucrat măcar o singură zi într-o redacție și nu a fost, deci, confruntat cu nebănuitele capcane ale traseului tipografic poate fi tentat să rostească aspre verdicte. Nu simpla colegialitate, ci luciditatea mă împiedică să procedez astfel, mai ales că, nu mă îndoiesc, pînă la data cînd această însemnare va fi ea însăși tipărită (și sper din tot sufletul ca drumul ei editorial să fie lin), redactorii din radio și televiziune vor fi găsit mijloacele adecvate de a recunoaște faptul (iar greșeala recunoscută e, măcar pe jumătate iertată, nu-i așa?), difuzînd în rubrici de mare audiență informațiile așteptate, clarificînd, astfel, nedumeririle. Se cuvine, așadar, a considera această chestiune închisă. Ceea ce nu mă împiedică să expediez pe adresa „Panoramicului" reproșuri formulate mai demult dar care, din păcate, își păstrează o nealterată actualitate. Ele vizează îndeosebi modul în care este folosit spațiul rămas liber după detalierea, pe ore și zile, a fluxului de emisiuni radio și t.v., un spațiu ce trebuie drămuit cu maximă zgîrcenie pentru că, în această minusculă oglindă ar fi de dorit să regăsim imaginea a sute și sute de oameni. Toți angajați ai Radioteleviziunii. Așa ar fi de dorit. În realitate, însă, texte dintre cele mai curioase, ce și-ar găsi, în chip firesc, locul în alt tip de publicații continuă să apară aici. Pentru a fi în cel mai deplin prezent, mă refer expres la relatarea dedicată reuniunii *Moldochirurgia '93* (Piatra Neamț, 28-3o octombrie), care, ca și în alți ani, mai precis din 1986 pînă acum, a făcut din (citez) „drama abdomenului acut" o „temă obsesivă". Mă refer, apoi, la glosele apărute sub titlul *Noiembrie, decembrie* și tratînd într-o tonalitate minoră semnul de deznădejde și semnul de speranță înscris din vechime în cartea vieții și a literaturii: „Fugit irreparabile tempus"... Mă refer, în sfîrșit, la decizia și neașteptată și inexplicabilă de a publica, în paginile „Panoramicului" (Nr 48), *Ciuca*, editorial rostit de Paul Everac sîmbătă, 20 noiembrie. Cum cititorii publicației sînt cu mult mai puțini decît telespectatorii aflați la sfîrșit de săptămînă în fața micilor ecrane, înțeleg că gestul nu traduce dorința unei mai puternice audiențe. Să fie, atunci, pur drept la replică în fața „criticilor și contestațiilor" formulate la adresa televiziunii în general și a directorului instituției în special? Firesc ar fi fost, în asemenea condiții, ca textul să nu apară în „Panoramic" (editat chiar de Radiodifuziune și Televiziune) ci, sau în revistele (ziarele) conduse de contestatarii nominalizați (Ion Rațiu, Ion Cristoiu, Laurențiu Ulici, Octavian Paler, Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Andrei Pleșu ș.a.m.d.) sau în ziarele (revistele) aflate la jumătatea drumului ce desparte și unește, deopotrivă, forțele aflate, se pare, în conflict. Nu-mi rămîne decît să-i doresc „Panoramicului", o soartă mai bună în noul an. ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu



Despre durere

Văleni, 2 februarie 1971

ESTE impersonală şi cea mai personală dintre manifestări. Nu priveşte spiritul ci trupul. Ca orice absurditate trupească se crede eternă şi se manifestă ca atare. Să-ţi găseşti sentimentul eternităţii în durere, ce trist destin pentru un om. Dar să ţi-l găseşti în durere pînă a deveni frate cu ea, pînă a o aştepta, a-i pîndi ceasurile sosirii, aceasta e forma decăderii. Numai moraliştii fără ţel şi fără comprehensiune pot osîndi pe sinucigaşul în dureri; căci a te sinucide înseamnă a-ţi demonstra ţie însuţi că nu-i aparţii şi a o umili într-un fel. Spre deosebire de atîtea preţuri ea nu răscumpără nimic: e demonstraţia pură a neantului de care fugim, atunci cînd ar trebui numai să-l ignorăm. Un mort liniştit e o figură umană cu mult mai demnă şi nobilă decît unul chinuit de dureri. Intre Pericle şi Socrate nu e diferenţa între două concepţii, ci între două accepţii ale durerii, una brutală, cealaltă dincolo de omenesc. Are şi o nobleţe durerea: nu poţi duşmăni prin ea nici măcar pe cel care ţi-a provocat-o, fiindcă inutilitatea ei este sora şi regina absurdului. Cine poate duşmăni absurdul, decît nebunii care şi-l dispută? Şi totuşi există un sublim al durerii, al aceleia acceptate de bună voie. Sublimul e în cel care acceptă, nu în obiectul acceptat; căci uitasem: durerea e totuşi un substantiv; deşi vie, ea nu e decît o parodie a morţii; deşi tiranică puterea ei se reduce la a se degrada pe sine. Cînd un om răcneşte „mă doare", imprecaţia lui nu se adresează cerului, ci la tot ce e mai vulgar pe pămînt. Căci dacă suferinţa ar putea cunoaşte cerul, ea s-ar putea echivala divinităţii.

Există o bucurie în suferinţă: că n-o putem transmite oricît am răcni, oricît ne-am văita. Curios: această plantă maladivă îşi seamănă numai ei însăşi. Bucuriile sînt comune, durerea singulară, izgonită din cetate, se zice că purifică; se poate numi purificare alungarea bucuriei din noi? Nu o priviţi: nu o primiţi. Duşman potenţial al fiecăruia, nu e, vai! decît în neputinţa cărnii de a se salva pe ea însăşi de la degradare. Priviţi-l pe Iov: el şi-a uitat durerea aşa cum un singur animal are putinţa să se uite pe sine însuşi:omul. Nici măcar ambiţia de a ne degrada nu-i este îngăduită durerii. Îndureraţilor, văitaţi-vă, răcniţi, chinuiţi-vă: veţi demonstra astfel că vocea e mai puternică decît chinul,cuvîntul păstrîndu-şi prerogativele spiritului, pe cînd durerii îi rămîn numai cele pieritoare ale cărnii. Şi omul e spirit sau nimic. A ajunge la condiţia lui înseamnă a cunoaşte suprema demnitate care ne salvează pe noi înşine. ■

Nota redacţiei. *Datat 2 februarie 197l, impresionantul text de mai sus, intitulat de autorul însuşi* Despre durere, *este unul dintre ultimele scrise de M.R. Paraschivescu, de nu cumva ultimul. (Poetul a murit în ziua de 17 februarie 197l).Cu el încheiem şi noi publicarea paginilor inedite din* Jurnalul *lui M.R.P., aducîndu-i încă o dată mulţumiri dlui Andrei Paraschivescu, prin a cărui bunăvoinţă le-am putut înfăţişa cititorilor* României literare.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Vulcanii noroioşi (1973)

NOTE ABANDONATE. Insul care mă caută la redacţie şi care mă trage într-un colţ, pe coridor, zicîndu-mi că are să-mi spună ceva important. Cînd s-a asigurat că nu ne aude nimeni, îmi şopteşte, conspirativ, că el e X dintr-o proză a mea publicată mai înainte. Dă amănuntele biografiei lui de lucrător în industria lemnului. Care seamănă cu ale eroului meu. In linii generale. Dar mai ales un episod îl intrigă - trec peste - ceea ce îl face să creadă că eu i-am citit dosarul. Neg cu tărie. Nici pomeneală. E o coincidenţă. Dar personajul nu crede, şi el nu are un nume comun, să-i zică Ştefănescu, ori Petrescu, Popescu, - are un nume mai puţin obişnuit, ales din lista mea de nume culese de ani şi ani de pe unde am trecut, nume de oameni simpli, adesea aproape analfabeţi, sau care nu prea citesc literatură. Uneori, ca să fiu sigur, să nu fac vreo boroboaţă, să pic peste un individ care să zică *păi acela eu sunt!*, mai mut din loc o vocală, o consoană, aşezînd în loc alta, inversez silabele, mascînd cît e posibil. Nu-mi aduc bine aminte. Dar cred că numele insului care mă căutase la redacţie îl lăsasem aşa cum îl întîlnisem; adică el *exista*, avea corp, o viaţă, nu fictivă, pe care însă eu nu i-o cunoşteam. Imprudenţă fatală. Noroc că tipul se simţise măgulit, fiind *un erou pozitiv*, şi totul ieşise cu bine. Omul plecase mîndru că un scriitor îl pusese pe hîrtie, - era convins de asta - că îi povestise lui viaţa, lucru întrecînd orice, chiar şi cea mai scumpă şi mai reuşită poză a lui, de la nuntă, din armată...M-am dus la lista mea de nume notată pe faţa interioară a primei coperte - un carnet îngust îmbrăcat într-o cămaşă urîtă de vinilin negru, şi am căutat numele tipului. Nu l-am găsit. Nu figura...In schimb, am dat peste o droaie de nume care de care mai caraghioase, mai pitoreşti, cum se proceda în proza vremii, cînd pitorescul se presupunea a fi garanţia *realităţii, autenticităţii*. Nu umblai cu *Ionescu, Vasilescu* - nu te credea nici un cititor. Nu mai spun că ele trădau o origină nu prea convenabilă, ceva mic-burghez să zicem.

Iată lista. O parte din ea:

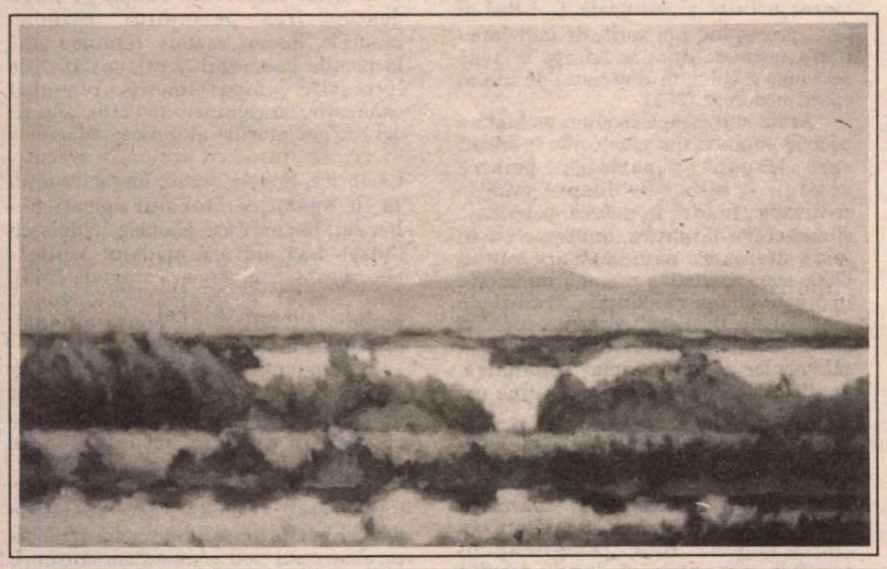
Răbdău Vasile, Pripăşitu, Baurdă, Alucăruţă, Bobîrnac, Tipuriţă, Ion Dumnezeu, Tita Cireaşă, Vasilică Rumegă, Repezici, Mucăr, Spîrcu, Zdrafcu, Fălculete (contabilul din *Insoţitorul*)...etc. Omul meu - hai s-o spun - era din Nehoiu. Tîrg pe care-l iubesc de mult. Zona aproximativă unde am văzut cel mai straniu spectacol din România, vulcanii noroioşi. Eram singur cînd i-am văzut întîia oară, într-o toamnă. Pămîntul fierbea în jur, vărsa parcă, încet, ca de greaţă, de o greaţă lungă şi umilă, fără jerbe înalte şi spectaculoase de noroi şi flăcări cum li se întîmplă altor vulcani teribili, gălăgioşi. Nu, aceşti vulcani noroioşi ai noştri din nordul judeţului Buzău păreau ei înşişi scîrbiţi de ceea ce erau siliţi să scoată pe gîtlej, din toată presiunea tectonică de dedesubt, şi ei vomau molcom, lent, cu pauze, totul semănînd cu o uriaşă mămăligă ţărănească pusă pe un foc mic şi el şi nu prea energic. Ţin minte că, stînd şi privind de pe margine fierberea aceea leneşă, noroioasă, pe partea cealaltă a ei trecu o femeie bătrînă, foarte slabă, înaltă, care duce în cîrcă o plapumă roşie prăpădită. Avînd în vedere că urma să cadă iarna. Ori să fi fost Moartea?...

***

Singuri fiind în acel loc singuratic, am strigat-o la întîmplare: "Bună ziua, *coană Marioaro*!" Ea s-a oprit, s-a cîrmit cu plapuma ei cu tot, arătîndu-şi faţa, ca o hîrcă. „Ce zisăşi?" a ţipat ea de pe celălalt mal, dincolo de noroiul ce clocotea. „Am zis bună ziua, *coană Marioaro*, să fii sănătoasă, asta am zis!"...„Aha, a făcut ea, da dă unde mă ştii, că parcă n-ai fi dă p-acilea?!" Culmea e că o chema Maria. Dar, pe la ţară, 6o-7o la sută, cu Marioara, cu nea Ghiţă, ai şanse s-o nimereşti. „M-aţi mai văzut dvs. pă undeva, - spune - nu să poate, că Marioara-mi zice, chiar aşa, - da' unde ne mai văzurăm noi?" *Peste tot, am spus, peste tot*! înecat de gazele emanate, sulf, hidrogen sulfurat şi încă ceva, cum mirosea noroiul, vara, pe marginea Ialomiţei, noroiul uscat, crăpat, cenuşiu, încins de soarele Bărăganului.

***

Dar se întîmplă şi altfel. Inventez un nume, şi aud apoi de un ins cu acelaşi nume. Un tip inteligent, simpatic, luminos. Mă felicit că l-am pus în carte, dîndu-i-l unui personaj cumsecade. Merg cu acel nume mai departe de-a lungul intrigii, şi, pe la sfîrşitul mss.-ului, aflu întîmplător că un individ, cu acest nume, fusese, în închisoare, un torţionar foarte cunoscut. Era chiar acela. Ei, drăcie!... Mă întorc în urmă şi-l schimb, pagină cu pagină, că apărea des. Ce noroc! M-aş fi făcut de rîs. Arta permite, ştiu. Nu însă şi o anume viaţă. Pusesem, liniştit, alt nume, cu totul altul, născocit şi acesta. După ce apare cartea, un cititor binevoitor îmi spune: *ce vă veni să-i ziceţi Y* personajului dvs. bun şi cinstit, nu ştiaţi că acum zece ani, în oraşul cutare... Alesesem, fără să ştiu, numele unui mare escroc. E o cabală a numelui...Este, să fim atenţi. ■



Ritivoiu Constantin, *Lac în amurg*
(din lucrările ce vor fi expuse la *Galeriile de Artă „România literară"*)

„Instaurarea tabloului"

Victor Ieronim Stoichiţă la Freiburg, în 1992

VICTOR IERONIM STOICHIŢĂ, unul din reprezentanţii de frunte ai grupului de tineri intelectuali numit **Grupul de la Păltiniş**, format spre sfîrşitul anilor '70 în jurul lui Constantin Noica, a publicat în ţară o serie de studii şi de cărţi, din care amintim: *Ucenicia lui Duccio di Buoninsegna* (Bucureşti, Meridiane, 1976), *Pontormo şi manierismul* (Bucureşti, Meridiane, 1978), *Creatorul şi umbra lui* (Bucureşti, Meridiane, 1981). Deşi pe atunci foarte tînăr , acest autor s-a alăturat dintru început celor care nu s-au supus schemelor materialismului istoric şi a adus totodată un suflu nou în istoria de artă din România prin ştergerea limitelor dintre tradiţionala istorie de artă, istoria ideilor şi meditaţia filosofică asupra culturii.

Stabilit în Occident în 1982, Stoichiţă s-a impus ca unul din spiritele cele mai originale din istoria de artă actuală, fiind recunoscut ca atare pe plan internaţional, atît prin activitatea lui didactică (actualmente este profesor-şef de catedră la Universitatea din Freiburg, Elveţia), cît şi prin cea publicistică.

Ultima lui carte, intitulată *Instaurarea tabloului. Metapictura la începuturile epocii moderne* a fost recent salutată ca una din apariţiile cele mai semnificative din acest domeniu, din ultimii ani. Parcurgînd-o, cititorul se lasă într-adevăr captivat de un discurs deopotrivă fluid şi riguros, admirînd capacitatea autorului de a aduce o importantă contribuţie analitică în cadrul domeniului strict de specialitate şi, totodată, de a realiza sinteze ale căror semnificaţii general-filosofice sînt incontestabile.

Firul conducător al cărţii este constituit de meditaţia despre pictură exprimată în pictură, idee deja pezentată în *Creatorul şi umbra lui*, ultima carte publicată de Stoichiţă în româneşte, demersul actual remarcîndu-se însă prin amploarea domeniului cercetat precum şi prin noi aspecte ale contextului filosofic, ale celui religios şi de mentalitate care îi stă la temelie.

În punctul de plecare al studiului său, Victor Ieronim Stoichiţă circumscrie raporturile intertextuale intrinseci genezei tabloului ca obiect figurativ „modern". Dacă, în general, se poate afirma că artistul propune spectatorului o anumită atitudine faţă de opera sa (în cazul icoanei tradiţionale această atitudine fiind, de pildă, aceea a „adorării"), în cazul operelor care problematizează reprezentarea, artistul sugerează privitorului o atitudine specifică faţă de condiţiile însăşi ale reprezentării. Epoca de „instaurare a tabloului", pentru a repeta formularea autorului, se desfăşoară între două limite, două evenimente foarte importante: anul 1522, cel în care iconoclasmul protestant pune în discuţie statutul vechilor imagini de cult, şi anul 1675, cel în care un artist olandez obscur, pe nume Cornelius Gjisbrechts, are ideea bizară de a picta un tablou care nu reprezintă altceva decît reversul unui tablou.

Parcurgînd textul lui Stoichiţă, retrăim tensiunea ideilor şi a dezbaterilor estetico-religioase, putem afirma dramatismul în care s-a conturat concepţia europeană modernă despre imagine. În cadrul acestui parcurs, autorul distinge trei momente : în primul, artistul urmăreşte „să surprindă" pe cel care priveşte printr-un discurs metapictural; în cel de al doilea, predomină reprezentarea tabloului în spiritul „curiozităţii" (integrarea „tabloului" în sistemul de imagini al „colecţiei" fiind aici fundamental); în sfîrşit, într-un al treilea şi ultim moment, cel al „metodei", opera sa este considerată un triumf al „cogito"-ului cartezian.

În legătură cu „surpriza" privitorului, aceasta este provocată de faptul că, în secolul al XVI-lea, imaginea nu mai este simplă ci se multiplică, în sensul că apare ca un tablou în tablou : avem de-a face cu tabloul real şi cu cel zugrăvit de artist pe tabloul real. Remarcăm aici importanţa hermeneuticii ideii de „ramă", căreia Stoichiţă îi consacră cîteva pagini antologice. În acest context sînt de reţinut observaţiile privitoare la ideea de „decupaj" aflată la temelia genurilor picturale moderne : peisajul este astfel considerat ca rezultatul privirii „prin fereastră" (din interior spre exterior); în sfîrşit, „natura moartă" ca o concretizare a unui „spaţiu-nişă", în care este pus în discuţie peretele ca limită şi ca suport al imaginii.

Meditaţia propusă în legătură cu condiţiile reprezentării nu se limitează însă la noile genuri picturale din secolul al XVII-lea, ci priveşte şi genurile tradiţionale ale imaginii religioase. Icoana, de pildă, destinată în primul rînd cultului şi, într-un al doilea moment, contemplării estetice, devine, în anumite cazuri, „tablou", prin desacralizare, descontextualizare şi reintegrarea într-un nou context de prezentare, care este cel al „colecţiei" moderne. Stoichiţă arată cum teoriei imaginii propuse de protestantism îi răspunde (şi corespunde) în ţările catolice formarea unei teorii a artei cu tendinţă universală care duce la formarea marilor sisteme mnemotehnice ale cunoaşterii artistice. „Istoria artei" debutează magistral - prin opera lui Vasari - iar galeria de artă, asemeni unei oglinzi cumulative a realităţii artistice, devine ea însăşi motiv al reprezentării în faimoasele tablouri reprezentînd cabinete de amatori.

Schimbul principal de paradigme pe care îl observă Victor Ieronim Stoichiţă este cel pe care îl constatăm şi în „cogito"-ul lui Descartes. Începînd cu acest moment, spiritul „Metodei" se va opune celui al „Curiozităţii". Tot astfel cum filosoful „modern" se autoreprezintă gîndind, pictorul se va autoreprezenta pictînd.

„Instaurarea tabloului" coincide cu naşterea concepţiei moderne a imaginii şi cu apariţia iconografiei „artistului". Paradoxul reprezentării în cadrul operei este urmărit de Victor Ieronim Stoichiţă într-o serie de lucrări, culminînd cu binecunoscutele tablouri ale lui Vermeer din Delft (**Aria picturii**) şi Diego Velasquez (**Las Meninas**). „Aceste două tablouri" - consideră autorul - „apar ca cele două feţe ale aceleiaşi probleme, ca două soluţii ale aceleiaşi aporii. Prezenţa artistului lucrînd este înfăţişată de Velasquez sub semnul eului autorului, iar de Vermeer prin intermediul unui discurs la persoana a III-a. Velasquez ne arată chipul lui, dar ne ascunde opera, Vermeer ne arată opera, dar îşi ascunde chipul. (...) Amîndoi tematizează însă tensiunea dintre prezenţa şi absenţa imaginii. Pentru Velasquez absenţa tabloului fiind spatele pînzei, pentru Vermeer zidul alb".

Instaurarea tabloului, carte scrisă de autor în limba franceză, prezintă o structură clară, folosind un limbaj precis şi nepretenţios dar care relevă nu rareori profunde sugestii poetice şi înalte meditaţii filosofice. Publicarea cărţii în foarte bune condiţii grafice la binecunoscuta editură Méridiens-Klincksieck din Paris, într-o colecţie de avangardă a ştiinţelor spiritului, o recomandă de la sine. Desigur, ea va atrage atenţia artiştilor, istoricilor literaturii cît şi multor amatori de cultură, devenind un important punct de referinţă. Pentru ineditul temei şi mai ales pentru abordarea extrem de originală a subiectului, cartea a trezit, de altfel, de la bun început, reacţii entuziasmate, fiind apreciată ca „o carte model", prezentînd „textul exemplar" al unei noi istorii a artei. Cititorul român, căruia îi sînt cunoscuţi anii de formaţie ai autorului, îşi va aminti, poate, că într-o convorbire consemnată de Pavel Chihaia în *Faţa cernită a libertăţii* (Bucureşti, Editura „Jurnalul literar", 1991), Stoichiţă aminteşte că, la plecarea definitivă din ţară, Constantin Noica, supărat oarecum de decizia lui, i-a sugerat că „dacă tot a luat drumul pribegiei, măcar să facă o ispravă". La care, pe atunci încă tînărul discipol a promis că „va încerca ". Şi cartea de faţă este într-adevăr o excepţională „ispravă", după ani de aprigă muncă şi de înţelegere tot mai luminată a lumii.

Matei Chihaia

Victor I. Stoichiţă - *L'Instauration du tableau. Métapeinture a l'aube des temps modernes*, Editions Méridiens-Klincksieck, Paris, 398 pagini - 131 ilustraţii.

Sub paza lui Hermes

CARTEA aceasta despre călători şi călătorii (Florin Faifer: *Semnele lui Hermes*) care vine de la Iaşi, cuprinde toate desfătările pe care ţi le oferă întîlnirea cu zeul grec, înainte de a se „mercuriza" - Hermes seninul, priceputul, iscusitul, hîtrul, pişicherul - ocrotitorul drumeţilor, copiilor şi hoţilor.

Ideea de a invoca acoperămîntul lui Hermes e de două ori reuşită: cuprinsul cărţii devine transparent iar fiecare strădanie din vasta bibliografie include un *hermaion*, o „mult norocoasă aflare". Florin Faifer foloseşte ingenioasa spunere ca să prezinte un text doct şi mai cu seamă armonios. Credincios obştii literare ieşene, el îşi supraveghează tenace stilul: astfel cuvintele, frazele, capitolele chiar, se îngemănează ca solzii unui peşte de aur bine înzăuat. Baroc moldovenesc? În orice caz un *nugget* manieristic.

Fiica nedreptăţită a istoriei literare, memorialistica de călătorie, e răzbunată printr-o bibliografie cu o mie de titluri, cu o descriere exhaustivă a materialului adunat din cărţi, gazete, jurnale, note şi scrisori. E păcat că dificultăţi tipografice l-au silit pe cercetător să reducă manuscrisul la jumătate. De aici şi densitatea expunerii care nu-ţi permite să sari nici un rînd, mai ales că editurile din România nu obişnuiesc să accepte indici de materii şi nume pentru folosul cititorilor.

F.F. se opreşte la 1900 - cifră magică pentru tot intelectualul din „dulcele tîrg", pentru că, în acest an, datorită cunoscutului dicţionar al literaturii române (*„De la origini pînă..."*), istoria literară se opreşte la o oarecare hodină. Altfel autorul - meticulos, conştiincios - nu ne-ar fi iertat să nu aflăm şi ceea ce au produs jurnalele de călătorie contemporane ca, de pildă, ce a mîncat Adrian Păunescu la Viena sau ce a făcut Mircea Radu Iacoban într-un tren grecesc.

Şi compartimentarea efectuată de F.F. impune prin originalitate. El ne spune cu un fel de candoare trufaşă, că: „Bibliografia teoretică asupra chestiunii fiind, la noi, sublimă prin absenţă, [aceasta] s-a realizat aproape de la sine fără *parti pris*, fără tipare sau modele coercitive" (351). Sinele este autorul însuşi care descrie, dacă nu o „terra ignota", „faţa rar văzută a lunii" (350). „Accentele de originalitate ale memorialisticii noastre de voiaj se cer privite nu doar sub orizont literar, ci ţinînd seama şi de textura istorică, situarea geografică, starea politică şi culturală. [...] Rod al unui proces tot mai zorit, de individualizare, memorialistica se înfiripă în plină ecloziune a eului, în revărsatul de zori al epocii moderne". (351).

Ariile sînt complexe şi nu totdeauna uşor de limitat: sînt călătoriile în trecut spre „leagăn" şi „părinţi", - printre vestigii -, sînt cele înspre curţile civilizaţiei, în exil, în natură, pelerinaje şi delectări, iniţiatice, onirice... Ca în toată literatura pemergătoare anului 1900, memorialistica română înnădeşte în aceeaşi operă, după „gradul de maturitate literară", diferite lumi şi curente în diferite dozaje. Cea a călătoriilor poate fi primar descriptivă, analitică, patetică şi nu de puţine ori moralistă (362).

Prin F.F. semnele lui Hermes, identificate cu acribie, capătă nume şi măsură. Ele poartă patosul mirării ca la Vartolomei Măzăreanu, Zaharia Carcalechi sau Dinicu Golescu, întrevăd „zarea minunii" (68), „peregrinaţiuni sacre" în care excelează clericii, deschid porţile Orientului precum Codrescu, Rucăreanu, Burada (75 ss.), arată „calea cunoaşterii" - Gh. Asachi, Eufrosin Poteca, Bărnuţiu şi Cipariu - descriu explorări ştiinţifice, ca Burada, Laurian, Odobescu, parcurg „grădinile Armidei", voiaje de plăcere, în care se mişcă Alecsandri şi Radu Rosetti, sau, la polul opus, calvarul exilului - Bălcescu, Bolintineanu, Russo.

Un loc important ocupă pe lîngă descoperirea peisajului: ruinele, muntele, marea, castele, fantome pînă la porţile basmului (210), „călătoriile livreşti", compartiment prezentat exhaustiv, cu rigurozitate (216). „Joc de oglinzi", călătoriile alegorice, călătoriile în vis, se întrec cu acelea în trecut - Lambrior, Kogălniceanu, Iorga. Ca totul să fie spus, „călătorului moralist" - Bariţiu, Bodnărescu, Heliade-Rădulescu (302) - i se alătură modelul „anticălătorului" - Eminescu, Caragiale (244). Un capitol e dedicat „călătoriei parodice" (255), altul, foarte original, „călătoriei umoristice"(263).

Fenomenul propagării impresiilor de călătorie - naraţiunea -, descris atît de concis, permite concluzii binefăcătoare în discuţia actuală despre raportul dintre oralitate şi scriitură.

Tot acest calabalîc spiritual, împachetat, etichetat, este spălat de praful periferiei şi depus cu grijă pe corabia unui nou ecumenism cultural, unde devine marfă de preţ.

Paul Miron

21 ianuarie 1981. Recepţia Margueritei Yourcenar la Academia Franceză

Feux este un ciclu de proze poematice inspirate de tema iubirii. Scris în 1935, volumul din care face parte şi *Patrocle sau destinul* are ca sursă pasiunea Margueritei Yourcenar pentru scriitorul şi editorul André Fraigneau. Biografia foarte recentă scrisă de Josyane Savigneau aduce numeroase revelaţii referitoare la viaţa mult mai pasionată şi pasionantă decît se ştia a scriitoarei franceze. În capitolul *Imposibila pasiune*, André Fraigneau însuşi se destăinuie: „Ştiu că *Feux* este rezultatul eşecului ei cu mine. Dorea chiar să-mi dedice cartea. Faptul că eram editorul ei făcea lucrul acesta cu neputinţă. A dedicat-o lui Hermes, pentru ca el să-mi aducă mesajul."

Prin intermediul Fedrei, al lui Ahile, al lui Patrocle, al Antigonei ş.a.m.d., scriitoarea glorifică o iubire foarte concretă şi în acelaşi timp încearcă să o exorcizeze, asociind-o unor pasiuni mai abstracte, dar nu mai puţin intense, ce domină pe alocuri obsesia erotică: justiţia, cunoaşterea, credinţa.

Autoare a unei opere strălucite ce cuprinde printre altele *La mort conduit l'atelage*, *Denier de rève*, *Nouvelles orientales*, *Mémoires d'Hadrien*, *L'oeuvre au noir*, Marguerite Yourcenar s-a stins din viaţă la 17 decembrie 1987. Dacă ar mai fi trăit, marea doamnă a literaturii franceze ar fi împlinit anul acesta nouăzeci de ani.

Îi aducem aici şi astfel omagiul nostru postum.

Marguerite YOURCENAR

Patrocle sau destinul

O NOAPTE sau mai degrabă o zi indecisă se lăsa peste cîmpie: nu s-ar fi putut spune în ce direcţie se îndrepta crepusculul. Turnurile semănau cu nişte stîlpi, la poalele munţilor care semănau cu nişte turnuri. Casandra urla pe ziduri pradă oribilei munci de a naşte viitorul. Sîngele era lipit ca un fard pe obrajii de nerecunoscut ai cadavrelor; Elena îşi picta gura de vampir cu un fard care te ducea cu gîndul la sînge. De ani de zile, se instalaseră într-un soi de rutină roşie, în care pacea se amesteca cu războiul ca pămîntul cu apa în fetidele regiuni ale mlaştinilor. Prima generaţie de eroi care primise războiul ca pe un privilegiu, aproape ca pe o investitură, secerată de carele morţii lăsase locul unui contingent de soldaţi care-l acceptase ca pe o datorie, apoi îl suportase ca pe un sacrificiu. Inventarea tancurilor deschisese mari breşe în aceste corpuri care nu mai existau decît sub formă de metereze; un al treilea val de atacatori se năpusti asupra morţii; aceşti jucători mizînd la fiecare lovitură pe maximum de viaţă căzură în fine ca nişte sinucigaşi loviţi de o bilă în centrul careului inimii. Trecuse timpul tandreţelor eroice în care adversarul era reversul sumbru al prietenului. Ifigenia era moartă, împuşcată din ordinul lui Agamemnon, dovedită a se fi amestecat în revolta echipajelor din Marea Neagră; Paris fusese desfigurat de explozia unei grenade; Polyxenia tocmai murise de tifos într-un spital din Troia; oceanidele îngenunchiate pe plaje nu mai încercau să îndepărteze muştele albastre de pe cadavrul lui Patrocle. De la moartea acestui prieten care umpluse lumea şi în acelaşi timp o înlocuise, Ahile nu-şi mai părăsise cortul plin de umbre: gol, culcat direct pe pămînt, ca şi cum ar fi încercat să imite un cadavru, se lăsa ros de vermina amintirilor. Din ce în ce mai mult, moartea îi apărea ca o sărbătoare de care doar cei mai puri sunt demni: mulţi oameni se descompun, puţini mor. Toate particularităţile de care-şi amintea gîndindu-se la Patrocle: paloarea, umerii rigizi, uşor ridicaţi, mîinile totdeauna puţin reci, greutatea corpului prăvălindu-se în somn cu o densitate de piatră, căpătau în fine sensul deplin de atribute postume, ca şi cum Patrocle n-ar fi fost viu decît o schiţă de cadavru. Ura nemărturisită care doarme în adîncul iubirii îl predispunea pe Ahile spre munca sculptorului: îl invidia pe Hector de a fi terminat această capodoperă; el ar fi trebuit însă să smulgă ultimele văluri pe care gîndirea, gestul, faptul însuşi de a fi în viaţă le interpuneau între ei, ca să-l descopere pe Patrocle în sublima goliciune a morţii. În zadar, conducătorii troieni puneau să fie anunţate în sunete de goarnă savante lupte corp la corp, dezbrăcate de ingenuitatea primilor ani de război: văduv de acest tovarăş care merita să-i fie duşman, Ahile nu mai ucidea, ca să nu-i stîrnească lui Patrocle rivali pe lumea cealaltă.

Din cînd în cînd răsunau strigăte; umbre cu căşti treceau pe zidul roşu: de cînd Ahile se închidea în acest mort, cei vii i se arătau arar şi doar sub formă de fantome. O umiditate trădătoare urca din solul gol; pasul armatelor în marş făcea să se cutremure cortul; ţăruşii se mişcau în pămîntul care nu mai făcea priză; cele două tabere împăcate luptau cu fluviul devorator de oameni. Palid, Ahile intră în slava aceasta de sfîrşit de lume. Departe de a vedea în cei vii pe debilii salvaţi ai unei maree a morţii mereu ameninţătoare, morţii i se păreau acum înecaţi de potopul imund al celor vii. Contra apei mişcătoare, agitate, informe, Ahile apăra pietrele şi cimentul care servesc să se facă morminte. Cînd incendiul coborît din pădurile de pe Ida ajunse pînă în port şi începu să lingă pîntecul navelor, Ahile, contra trunchiurilor, a catargelor, a pînzelor nerușinat de fragile, ţinu partea focului, care nu se teme să îmbrăţişeze morţii pe patul de lemn al rugurilor... Seminţii ciudate năvăleau din Asia asemenea fluviilor: cuprins de nebunia lui Ajax, Ahile măcelări aceste vite fără măcar să recunoască în ele contururi omeneşti. Îi trimitea lui Patrocle turme destinate vînătorilor de pe lumea cealaltă. Apărură Amazoanele; o inundaţie de sîni acoperi colinele fluviului; armata fremăta la acest miros de blănuri goale. Pentru Ahile, toată viaţa lui, femeile reprezentaseră partea instinctivă a nenorocirii, cea a cărei formă n-o alesese el, pe care trebuia s-o suporte, neputînd s-o accepte. Îi reproşa mamei lui a-l fi făcut un metis la mijloc de drum între zeu şi om, luîndu-i astfel jumătate din meritul pe care-l au oamenii de a se face zei.

Îi purta ranchiună că-l scăldase în copilărie în apele Styxului ca să-l imunizeze împotriva fricii, ca şi cum eroismul n-ar consta în a fi vulnerabil. Era supărat pe fiicele lui Lycomedes că nu recunoscuseră în travestiul lui contrariul unei deghizări. Nu-i ierta lui Brizeis umilinţa de a-l fi iubit. Spada i se înfipse în acea gelatină roz, tăie nodurile gordiene ale viscerelor; femeile urlau născînd moartea prin crestăturile rănilor şi se împiedicau ca nişte cai de coridă în despletirea propriilor măruntaie. Penthesileea se desprinse din această grămadă de femei oprite în loc, sîmbure dur al unui fruct golit. Îşi coborîse viziera ca să nu se înduioşeze nimeni privindu-i ochii: ea singură îndrăznea să renunţe la viclenia de a fi fără voaluri. Înzăuată, cu casca pe cap, mascată cu aur, această Furie minerală nu păstra uman decît părul şi vocea, dar părul îi era de aur, şi în acea voce pură tot aurul suna. Fusese singura dintre camaradele ei care consimţise să-i fie tăiat sînul, dar această mutilare abia dacă era perceptibilă pe pieptul zeiesc.

Moartele fură tîrîte de păr în afara arenei; soldaţii se înşiruiră, transformînd cîmpul de bătălie în arenă de turnir, împingîndu-l pe Ahile în centrul unui cerc în care omorul era pentru el singura soluţie. Pe acest decor de culoare kaki, feldgrau, albastru orizont, armura Amazoanei îşi schimba forma odată cu secolele, şi culoarea după proiectoare. Cu această slavă care făcea din fiecare mişcare un pas de dans, lupta corp la corp devenea turnir, apoi balet rus. Ahile avansa, apoi se retrăgea, legat de acest metal care conţinea o hostie, cotropit de iubirea care se găseşte în adîncul urii.

Îşi azvîrli cu toată forţa spada, ca pentru a rupe o vrajă, fisură subţirea platoşă care interpunea între acea femeie şi el nu se ştie ce pur soldat. Penthesileea căzu ca şi cum ar fi cedat, incapabilă să reziste acestui viol de fier. Alergară infirmierele; se auzi pîrîitul mitralierei de luat vederi; mîini nerăbdătoare jupuiau cadavrul de aur. În locul feţei, viziera ridicată descoperi o mască cu ochii orbi pe care sărutările n-o mai tulburau. Ahile hohotea de plîns, susţinînd capul acestei victime demnă să fie un prieten. Era singura fiinţă din lume care semăna cu Patrocle.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu

MERIDIANE

Biografie Giraudoux

● E de mirare cîte biografii de scriitori apar lunar în Franţa! Cronicarul de la „Lire" se miră că deşi Jean Giraudoux a murit în 1944, prima biografie completă a autorului *Nebunei din Chaillot* nu a apărut decît acum, sub semnătura lui Philippe Dufay (Ed.Julliard) şi pune faptul pe seama atitudinii politice a dramaturgului, din timpul ocupaţiei naziste. În imagine, Jean Giraudoux şi Louis Jouvet, la o repetiţie cu *Electra*, în 1937.

Un iconoclast

● Scriitorul portughez José Saramago (71 de ani) a publicat un roman, *Evanghelia după Isus Cristos*, ce a stîrnit scandal la nivel guvernamental şi reprobare în ţara sa. Autorul cunoscutelor cărţi *Moartea lui Ricardo Reis* şi *Dumnezeu stîngaci* îşi explică recentul volum astfel: „Dacă aş vrea să rezum cartea în cîteva vorbe, aş spune că e o reflecţie despre vină şi responsabilitate". În Franţa, unde a fost recent tradusă, *Evanghelia* lui Saramago este bine primită de critică şi de cititori.

"AI"

● Stanley Kubrick, regizorul american al cărui film „Odiseea spaţială 2001" a revoluţionat cea de a şaptea artă în urmă cu 25 de ani, lucrează în prezent la un nou film SF. El se va intitula „AI" (de la „inteligenţă artificială").

Opera în America

● *Yale University Press* a pus la dispoziţia cititorilor săi volumul „Opera în America" de John Dizikes. Este vorba de prima istorie culturală şi socială a teatrului muzical din Statele Unite. Bogat ilustrat, volumul acesta cuprinde vignete ale unor producţii, personalităţi, spectatori şi ale unor teatre din întreaga ţară, începînd din 1735 şi pînă în zilele noastre.

Schizofrenia culturală canadiană

● Romanele lui Robertson Davies seamănă cu nişte mari bătălii, fără timpi morţi, fără eroi care se odihnesc în culise. În *The Lyre of Orpheus*, ca şi în celelalte cărţi ale sale, pe primul loc stă „schizofrenia culturală canadiană", apartenenţa la două realităţi contradictorii. Pretextul epic: un mecena canadian vrea să termine şi să pună în scenă o operă schiţată de E.T.A. Hoffmann înainte de a muri. Pentru asta, angajează o muzicoloagă celebră din Europa, o studentă complexată dar foarte talentată la muzică, un regizor de origine franceză etc., care se ceartă în privinţa conceperii şi creării operei, dispută arbitrată din limburi chiar de E.T.A. Hoffmann.

Care e vedeta?

● Dintre numeroasele interviuri acordate de Woody Allen cu ocazia premierei ultimului său film, *Moarte misterioasă în Manhattan*, cel mai ciudat este cel publicat în „Le Point", fiindcă nu se ştie, dintre intervievat şi intervievator (Bernard-Henri Lévy), care este vedeta. În imagine, un desen de Pancho din „Lire" nr.218, reprezentîndu-i pe cei doi.

„Il n'y a plus d'après?"

● Juliette Gréco, muza existenţialismului, a urcat din nou pe scena de la Olympia, trezind nostalgii după epoca în care Boris Vian cînta la trompetă, Simone de Beauvoir scria la Cafeneaua de Flore, iar Saint-Germain-des-Près era centrul intelectualităţii franceze. Un timp intrat în legendă, a cărui supravieţuitoare refuză bătrîneţea, adăugînd şansonetelor ei dintotdeauna şi cîntece noi.

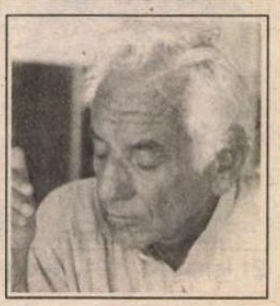
Michael Kincaid

● Muzeul de artă modernă şi contemporană din Nisa găzduieşte în perioada 26 noiembrie 1993 - 4 ianuarie 1994 expoziţia artistului american Michael Kincaid. Acesta s-a născut la Kansas City (Missouri), în anul 1937. El a trăit mai mulţi ani pe Coasta de Azur, avîndu-şi atelierul la Levens. Operele expuse acum la Nisa sînt o reflecţie asupra culturii franceze, văzută de un american impregnat de cultura texană, care e 60% mexicană.

Opera „Thérèse Raquin"

● La Garden Venture al Operei Regale din Londra s-a prezentat opera de cameră *Thérèse Raquin*, compusă după romanul lui Emile Zola de Michael Finnisy, care semnează şi libretul. Drama lui Zola este transpusă într-o parodie muzicală şi se limitează la patru personaje - Thérèse, Camille, Laurent şi d-na Raquin - în interpretarea cîntăreţilor Heather Lorimer, Andrew Watt, Richard Jackson şi Linda Hirst, acompaniaţi la pian de Christopher Willis.

Arhiva lui Leonard Bernstein



● O vastă colecţie de corespondenţă, manuscrise muzicale, fotografii şi discuri, alcătuind arhiva lui Leonard Bernstein, va intra, prin donaţie, în posesia Bibliotecii Congresului din Washington D.C. Această arhivă va putea fi accesibilă celor interesaţi din lumea întreagă datorită unui nou sistem informaţional computerizat.

SCRISOARE DIN VIENA

Dragi colegi,

AM AJUNS la Viena cu binecunoscuta întârziere a trenurilor româneşti (de ce nu scrie Mihai Ungheanu un studiu despre prioritatea noastră în acest domeniu?). Grete Tartler mă aştepta, conştiincioasă şi zgribulită, în Gara de Vest. S-a lăsat îmbrăţişată (Stelian Tăbăraş nu era de faţă), apoi m-a condus, cu un microbuz al Ambasadei, la biroul ei de la Ambasadă. Se făcuse seara şi, din maşină, am inspectat becurile şi neoanele de pe străzile Vienei. Nici unul nu era ars.

La Ambasadă domnea o mare agitaţie (nu pentru că s-ar fi făcut pregătiri în vederea venirii mele, ci pentru că se afla în plină activitate comisia economică mixtă, româno-austriacă). Grete Tartler avea şi ea o contribuţie, aşeza în pagină şi multiplica, folosindu-se de un computer, textul unui protocol. Grete, pe care o ştiţi traducând versuri esoterice din arabă, Grete pe care nu mi-o închipuiam decât ascultând muzică sau mergând enigmatică pe stradă în ritmul propriilor ei poeme improvizate în gând, stătea acum în faţa unei claviaturi cu design desprins parcă dintr-un film SF şi dădea tot felul de comenzi cu un aer de expertă.

M-a intimidat (am să mai pot scrie vreodată cu vechiul meu aplomb despre versurile ei?).

A doua zi, vineri, 3 decembrie, la Centrul Cultural Român de pe strada Währinger nr.6-8, l-am întâlnit şi pe Stelian Tăbăraş, proaspăt iniţiat în cea mai complicată problemă de biblioteconomie - clasificarea zecimală a cărţilor. Avusese nevoie de această iniţiere ca să pună în ordine numeroasele volume de literatură română (unele existente dinainte, altele procurate prin insistenţele lui şi ale Gretei). Iar acum chiar sunt în ordine.

Aveam emoţii. Urma să susţin în faţa unui public format din români stabiliţi la Viena, dar şi din austrieci o conferinţă cu un subiect arid: Samuil Micu (rezumatul conferinţei l-am publicat, dacă vă aduceţi aminte, chiar în *România literară*, săptămâna trecută, cu titlul: *Samuil Micu sau utilitatea politică a culturii*). Pe unele scaune din sală se aflau pliante cu versiunea germană a rezumatului conferinţei (versiune datorată cui altcuiva decât tot Gretei; suna impunător: *Samuil Micu oder der politische Nutzen der Kultur*). Ştiam că la manifestarea similară de data trecută trei scriitori români foarte talentaţi şi plin de farmec - Dan C. Mihăilescu, Ioan T. Morar şi Ion Groşan - trataseră o temă prin ea însăşi atrăgătoare: *Lumea lui Caragiale*. Mi-era teamă că nu voi reuşi să fiu la înălţimea lor, cu atât mai mult cu cât mă obligasem să evoc un personaj de acum două sute de ani, cu o experienţă austeră, de călugăr.

Dar în scurtă vreme temerile mele s-au spulberat. Grete Tartler şi Stelian Tăbăraş *pregătiseră* publicul, care a ascultat cu interes expunerea mea şi m-a angajat la sfârşit într-un dialog reciproc avantajos. În cursul acelui dialog am înţeles că ataşatul nostru cultural (aşa se numeşte funcţia deţinută de Grete Tartler?) la Viena a creat la Centrul Cultural Român o tradiţie, un sentiment de continuitate, care transformă fiecare manifestare *într-un nou episod dintr-un lung şi pasionant serial despre cultura română*. Mă simţeam ca acasă, cu deosebirea că auditorii aveau o curiozitate mai vie decât oriunde în România. Cele câteva exemplare din *România literară* pe care mi le-aţi dat la plecare mi-au fost pur şi simplu smulse din mână.

Eram al 53-lea invitat din 1993. Dacă ar fi să judecaţi fie şi numai după această cifră, tot v-aţi putea da seama ce anvergură are munca desfăşurată de Grete Tartler la Viena, cu toată sărăcia de mijloace materiale specifică României de azi.

Acum, când vă scriu, este sâmbătă dimineaţa şi, eliberat de griji, mă pregătesc să mă plimb prin Viena. Mi s-a spus că oraşul (deşi nu beneficiază de geniul organizatoric al lui Crin Halaicu) este frumos şi bine întreţinut. O fi chiar aşa? Mă duc să mă conving. Ţineţi-mi pumnii!

Alex. Ştefănescu

Expoziţie Kapera

● Muzeul de artă modernă şi contemporană din Nisa găzduieşte între 10 decembrie şi 6 februarie o foarte interesantă expoziţie intitulată „Kapera - Plastica mediilor de informare". Jean Kapera (1920-1986) a fost un artist plastic care se situează pe linia curentului Noul Realism. Primele lucrări ale lui Kapera, „reţelele-capcane" din anii 1958-1960, sînt contemporane cu „tablourile-capcane" ale lui Daniel Spoerri: ulei pe pînză cu includerea unor cutii decupate, sîrmuliţe, dopuri, obiecte din metal... Continuîndu-şi aventurile cu obiectul în cursul anilor 1960-1972, Kapera „deturnează" în scopuri artistice „matriţele de presă", în agrafări brute sau colorate – apoi în „blocuri de evenimente", sculpturi aurite sau vopsite. Jurnalele luminoase şi, mai ales, cel de la gara Saint-Lazare din Paris sînt pretexte pentru crearea unor lucrări noi, realizate cu benzi perforate din ziare, colorate cu cerneală tipografică. Jean Kapera a participat atît în Franţa cît şi în străinătate la numeroase expoziţii organizate pe tema obiectului. Ultima etapă din cariera artistului, perioada 1976-1986, cu „acţiunile fotografice" pe tema călătoriei, se bazează pe marele bazar al obiecteloramintiri, punîndu-le în faţa modelului real (Turnul Eiffel, Acropole, muntele Saint-Michel etc.).

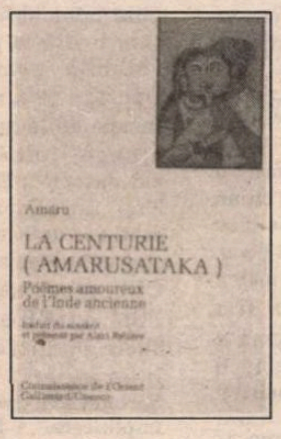
Pan Theodor Mundstock

● Regizorul, autorul, actorul şi poetul Bruno Boëglin (în imagine) a adus în atenţia publicului pe scriitorul ceh Ladislav Fuks, dramatizîndu-i primul roman, *Pan Theodor Mundstock*, în care se povestesc cîteva luni din viaţa unui tînăr funcţionar evreu de la o fabrică de aţă din Praga, între toamna '41 şi vara '42, la sfîrşitul căreia îl aşteaptă lagărul de exterminare. Spectacolul a avut un răsunător ecou.

O lucrare de referinţă

● Într-o ediţie revăzută, care înregistrează şi descoperirile muzicologice făcute de la prima publicare din 1977, a apărut la Editura Fayard *Schubert* de Brigitte Massin - o lucrare de referinţă despre viaţa şi opera compozitorului, conţinînd, pe lîngă cele 1294 de pagini, şi un index alfabetic al numelor citate, o bibliografie şi catalogul complet al lucrărilor schubertiene. În imagine, Franz Schubert, detaliu dintr-o acuarelă de Willhelm August Rieder, 1825.

„Centuria lui Amaru"



● Amaru a fost un poet caşmirian de expresie sanscrită din sec. VII e.n. şi textele sale de inspiraţie erotică – o sută de strofe savante, extrem de concise şi dense –, cunoscute sub numele de *Centuria lui Amaru* (*Amarusataka*), sînt considerate o culme a patrimoniului poetic sanscrit. În colecţia „Cunoaşterea Orientului" a Editurii Gallimard este anunţată pentru luna aceasta apariţia *Centuriei* tradusă din sanscrită de Alain Rebière.

Nomadul sentimental

● Pierre Sansot (în imagine) e o figură originală a literaturii franceze contemporane. În regiunea sa natală, Villeneuve-sur-Lot este numit Indianul, din pricina părului lung, legat în coadă. Ţiganii împreună cu care a vagabondat în tinereţe îi spun Prinţul iar studenţii săi de la Universitatea din Montpellier, unde predă antropologia socială, – Profesorul. Intelectual strălucit, fantezist impenitent şi sportiv entuziast, Pierre Sansot a scris cărţi şi despre *Poetica oraşului* dar şi despre rugby (*Rugby-ul e o sărbătoare*), despre *Franţa sensibilă*, despre *Variaţiuni peisagere*, tema sa favorită fiind lupta cotidiană împotriva imobilismului. Ultima sa apariţie editorială, *Grădini publice* (Editura Payot), este un studiu şi în acelaşi timp un poem despre natură şi oameni.

Eseurile lui Gore Vidal

● Iată că la aproape cei 70 de ani ai săi, după ce a fost om politic, actor, dramaturg, scenarist şi romancier, Gore Vidal se dovedeşte şi un strălucit eseist. Eseurile sale, publicate la Editura *Deutsch* sub titlul „United States", dovedesc că el ocupă un loc unic în viaţa culturală americană. Cum în limba engleză cuvîntul „states" înseamnă „state" dar şi „stări", această colecţie de eseuri conţine trei „stări": starea artei (literatura), starea uniunii (politici) şi starea de a fi (Gore Vidal şi subiectele care-l însoţesc).

„Valea Nigerului"

● Franţa şi şase state vest-africane sînt organizatorii expoziţiei *Valea Nigerului*, deschisă la Muzeul de Artă din Africa şi Oceania, din Paris, de la 14 octombrie pînă la 10 ianuarie. Primă manifestare de acest gen, expoziţia prezintă obiecte necunoscute în Europa, rod al descoperirilor arheologice, şi are ca scop atragerea atenţiei asupra unui patrimoniu de mare valoare istorică şi artistică.

Expoziţie Munch la Osaka

● Renumitul artist norvegian Edvard Munch a avut o mare influenţă asupra mişcării artistice a acestui secol. Idemitsu Museum of Arts din Osaka a prezentat o expoziţie Munch, din creaţia căruia au fost expuse 40 de gravuri şi autoportrete din Muzeul Munch de la Oslo şi din alte muzee.

Festivalul de la Glyndebourne

● În noua clădire a Operei, între 25 aprilie şi 28 mai, se va desfăşura ediţia din 1994 a tradiţionalului Festival de la Glyndebourne, avînd în program „Le Nozze di Figaro" şi „Don Giovanni" de Mozart, „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski, „The Rake's Progress" de Stravinski şi „Peter Grimes" de Britten.

Abbado la Salzburg

• Claudio Abbado (în imagine), directorul artistic al orchestrei Filarmonicii din Berlin, care recent a întreprins un turneu încununat de succes la Carnegie Hall din New York, va fi directorul artistic al Festivalului de Paşti de la Salzburg, în 1994.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Poezia unește întreaga lume

DE PE ŢĂRMUL Pacificului, din California, ne vine o surpriză culturală şi o lectură ieşită din comun: un ziar de poezie – sau o revistă ca săptămînalele noastre, în formă de ziar. Nu e vorba de o simplă publicaţie care să transmită cititorilor ultimele producţii ale poeţilor americani (aşa cum fac multe altele), ci una cu un caracter cu totul neobişnuit: un fel de *Secolul XX* al nostru dar consacrat numai poeziei, cu menirea de a răspîndi lucrurile pe care marele public nu prea are de unde să le cunoască.

Numărul 1 al publicaţiei *Uniting the World through Poetry* (Să unim întreaga lume prin poezie) este dedicat „poeziei sovietice de la Glasnost încoace" şi cuprinde 24 de pagini cam de formatul *României literare*, cu traduceri din Iuri Arabov, Oleg Sletinin, Andrei Lubenski, Serghei Soloviov, Victor Kulle şi foarte mulţi alţii – poezii scrise în ultimii 6-7 ani. În cadrul unei prezentări grafice jurnalistice – sau poate de pop-art – cu multe tăieturi din ziare, fotografii, vignete, se detaşează pe o pagină întreagă o poezie de Oleg Sletinin tipărită în forma unei cruci, în centrul căreia este scris titlul: *SINCRONIC*. Cîteva repere generale, cu o scurtă incursiune în istorie şi cu actualizări de substanţă oferă – sub titlul „Un poet din Rusia e mai mult decît un simplu poet" - poetul ucrainean de origine armeană Oleg Atbashian (autor al majorităţii traducerilor). Prezentarea generală a tematicii şi scopurilor revistei e făcută de cei doi redactori-şefi, *Herman Berlandt* (preşedinte al Consiliului Asociaţiei Naţionale de Poezie şi director al trimestrialului *Poetry:USA Quarterly ;* după 30 de conferinţe pe tema unirii lumii prin poezie s-a hotărît să publice aceste antologii internaţionale) şi *Maureen Hurley* (profesoară cu carieră internaţională, graficiană, fotografă dar şi eseistă şi autoare de poezii traduse în spaniolă şi rusă).

Cei doi poeţi sînt iniţiatorii unei conferinţe internaţionale a scriitorilor unită în jurul „Poeţilor din şcolile Californiei" (CPITS), programată în august 1994 la San Francisco (la ediţia anterioară, din Mexic, au participat 200 de scriitori din întreaga lume).

Al doilea număr al revistei are titlul „Pămîntul-mamă" şi ca subtitlu acelaşi motto internaţionalist (subliniat şi printr-o manşetă „Să răsune în întreaga lume glasul poetului"). În cele 24 de pagini se întîlnesc – în traducere engleză sau în original - glasurile poeţilor din Bulgaria, China, Polonia, Ungaria, Olanda, Macedonia, India, Pakistan, Italia, Israel, Grecia, Marea Britanie, Argentina, Japonia, Coreea, Africa de Sud, Zimbabwe, SUA, Nigeria, Estonia, Lituania, Slovenia, Serbia, Croaţia, Rusia şi – surpriză – România: Geo Dumitrescu (tradus de regretatul Dan Duţescu şi de americanca Maureen Hurley) şi Ana Blandiana (tradusă de Andrea Deletant şi Brenda Walker precum şi de Andrei Bantaş şi Maureen Hurley). Îi însoţeşte o frumoasă gravură a lui Victor Brauner şi un timbru românesc.

În numărul 3 – consacrat poeziei din Europa Orientală, poezia românească (inclusiv Valeriu Matei din Moldova) este reprezentată pe aproape 3 pagini de aceiaşi Geo Dumitrescu şi Ana Blandiana, precum şi de Nichita Stănescu, Maria Banuş, Nina Cassian, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica şi Mircea Dinescu. Traducătorii sînt aceiaşi, la care se adaugă poetesa Fleur Adcock, versiunile fiind reproduse mai ales din *Antologia de poetese române contemporane*, intitulată GLASURI TĂCUTE, publicată de Brenda Walker şi Andrea Deletant în Anglia, acum vreo cinci ani. (După ce au publicat şi *Exil pe o boabă de piper* de Mircea Dinescu, persoanele şi cărţile lor au fost proscrise în România – dar erau bine primite în Bulgaria!)

Apreciind aceste noi semne ale preţuirii pe care o acordă editori şi traducători din străinătate poeziei româneşti (întîmplător, cunosc şi eforturile financiare făcute de cele două englezoaice), îmi îngădui două întrebări (retorice): *Dar noi ce facem* pentru noi şi pentru poeţii noştri, *pentru literatura noastră în general?* Dacă aş completa cu poezii cenzurate, precum şi din diaspora, antologia de poeţi ai secolului XX, *Like Diamonds in Coal Asleep* (Cum doarme diamantul în cenuşă), apărută în 1985, la Minerva, *cine mi-ar publica-o?* (azi, mîine sau mîine şi iar mîine...)

Andrei Bantaş

Revista revistelor

Ce spune Boy George în tribunale

• În ultimul număr al revistei *VATRA* cîteva excelente analize şi o nouă pagină de revistă din jurnalul lui Mircea Zaciu. Profesorul relatează, printre altele, o întîlnire cu o nomenclaturistă căzută în dizgraţie. Scena ar merita să figureze într-un roman. Repudiata îşi aminteşte de perioada ei de glorie, cînd făcea descinderi prin casele politicienilor vînaţi de P.C.R. Relatează cum o tînără de nădejde descoperă într-un sertar un evantai din pene de struţ. Tînăra foloseşte evantaiul visătoare, în timp ce tovarăşii de scorbolire îşi fac datoria. Unul dintre ei fură un palton din cuier. Cîţiva ani mai tîrziu, tînăra comunistă ajunsă persoană de răspundere în stat, îşi va face vînt cu evantaiul găsit în sertarul reprezentanţilor burgheziei. În aceeaşi pagină de revistă, profesorul notează neliniştile de care au fost cuprinşi apropiaţii lui Marin Sorescu, atunci cînd acesta a fost strîns cu uşa din pricina meditaţiei transcendentale. E pomenit de mai multe ori numele lui Adrian Păunescu – acesta, presupune profesorul Zaciu, ar fi intervenit pentru a-l salva pe Sorescu, în schimbul participării acestuia la corul osanalelor. • Pagina de cultură din

EVENIMENTUL ZILEI e tot mai mult anexată faptului divers. Nu cerem *Evenimentului* să publice eseuri destinate unui public fatalmente limitat, dar e de preferat să schimbe numele paginii în discuţie. Ceea ce spune, de pildă, Boy George în tribunale, nu e un act de cultură. Ca să scape de plata unei pensii alimentare, cîntăreţul a declarat că e pederast de cînd se ştie, excluzînd relaţiile cu femeile. • În asemenea condiţii, informaţie culturală ar putea fi şi faptul că Petru Popescu vorbeşte româneşte cu accent sau că George Ţărnea n-a luat examenul la şcoala de şoferi, fiindcă nu s-a descurcat la poligon. • Revista *CONVERSAŢIA* din Arad are, grafic, o personalitate atît de puternică, încît bietele texte găzduite în paginile ei seamănă cu Akaki Akakievici alergînd pe urmele mantalei sale. • Revista *FAMILIA* se zbate în mari greutăţi administrative. Păcat. Această revistă nu e un moft de provincie, ci o instituţie puternică şi cu tradiţii. Ar fi păcat ca înguste socoteli administrative s-o sufoce. • Aflăm că revista *ORIZONT* e pe punctul de a fi evacuată din imobilul în care îşi are redacţia. Nădăjduim că e o glumă proastă. • Nu ne-a parvenit la redacţie ultimul număr din *ATENEU*. • *ROMÂNIA MARE* a ajuns leşinător de plicticoasă. Ca să-şi mai anime foaia, C.V.T. se leagă în continuare de ministrul apărării, citînd dintr-un raport în care se preupune că N.Spiroiu ar şti de afacerile cu ţigări, din anumite unităţi militare. Din două, una – ori C.V.T. a înnebunit de tot şi, din pricină că şi-a pierdut discernămîntul, dă drumul la toate prostiile pe care le-au scris informatorii despre această poveste, ori – mai degrabă – ministrul Spiroiu refuză să aibă relaţii de tip „Bă, generale!", pe care le are C.V.T. cu alţi ofiţeri superiori din armată. • Alminteri, redactorul-şef al acestei foi pe cale de dispariţie se plînge că procuratura nu-şi face datoria. Dacă acest infractor de drept comun a ajuns să se plîngă de inactivitatea procuraturii, pesemne că rotiţele legii au început să se mişte, iar C.V.T., senatorul, tribunul, măscăriciul etc. se vede somat să-şi bage capul la cutie.

Banii nu aduc fericire

• Ne e frig şi ne e foame, o recunoaştem cu toţii aproape, chiar dacă Adrian Severin se îndoieşte încă de un adevăr elementar. Cam cît ne-ar costa ca să nu ne mai fie atît de foame (să ne înţelegem, nu ca să fim îmbuibaţi) aflăm din prima pagină a *COTIDIANULUI* de miercuri, 8 decembrie: „totalul general pentru cheltuielile alimentare ale unei persoane active se ridică la 31.530 de lei lunar şi 378.364 lei anual". E vorba de cheltuieli medii, spune Claudiu Dolţu, în articolul său *Ce alimente şi ce cantităţi mai consumă românii?*, minime am spune noi, ţinînd cont de faptul că studiul la care apelează autorul, un studiu efectuat de Institutul de Cercetare Ştiinţifică în domeniul Muncii şi protecţiei sociale, se referă la o alimentaţie directă şi complexă. În casele în care intră premierul Văcăroiu, gazdele îl întîmpină cu whisky. Aşa i se întîmpla şi lui Ceauşescu în piaţe. Îl contraria belşugul. • Că guvernul e din nou la strîmtoare, nu o dovedesc numai preţurile la alimente, pe care foarte mulţi nu şi le pot permite, ci şi noile probleme, grave, ale studenţimii. După ce s-au resemnat cu un sistem de acordare a burselor stabilit după ce anul universitar se terminase, cînd un student care luase un singur 9 în loc de 10 se trezea în situaţia de a-şi pierde bursa, după ce stau în frig şi fără curent electric, studenţii din anii terminali au surpriza de a afla că şi sistemul de examinare în vederea obţinerii diplomei se schimbă tot de azi pe mîine. • Pe tema asta, Iaşiul e în grevă, parţial şi Bucureştiul, se fac mitinguri de protest, iar acelaşi *Cotidianul* ne informează că *Liga Studenţilor îl acuză pe Iliescu de tăinuirea ucigaşilor din decembrie '89*. • Nu că ar avea neapărat vreo legătură, pentru că, la urma urmelor, nimic nu se mai leagă cu nimic. După ce anual numărul de locuri în facultăţi creşte vertiginos (de-o să ajungem să fim omul şi inginerul), cînd e să isprăvească studiile, brusc li se taie elanul. Cu o mînă dăm, cu una luăm... • Ceea ce nu înseamnă că guvernanţii noştri nu-şi amintesc cu duioşie de sfaturile dascălilor lor: „Băiete, i-ar fi zis profesorul Roşca dlui Gherman, în tinereţea sa studioasă, băiete, pune mîna şi fă, că de criticat, critică destui". Aşa că, conchide Tia Şerbănescu în articolul *Guvernul de pe gard*, „dl.Gherman puse mîna şi făcu o scrisoare-festă în care invită la pact social. Invitaţia e valabilă pentru două persoane. Opoziţia şi sindicatele. Manifestaţia începe de la mijlocul lui dramatic şi ajunge pînă-n poale. Ţinută obligatorie". Este vorba în articolul Tiei Şerbănescu despre cele trei moţiuni de cenzură (a Convenţiei şi „perechea ei salvatoare" depusă de ORL, secţia nas, gît şi urechi, adică PSM, PUNR şi PRM, plus cea a lui Ticu Dumitrescu privind agenţii informatori). Şi, vorba Tiei Şerbănescu, „să vedem care din ele se împlineşte." • Pînă aflăm asta, în caz de nerăbdare sau plictiseală, nu uitaţi că „*România Mare* se citeşte în toată lumea, de la Tokio pînă în Australia" (Corneliu Vadim Tudor). • „Banii n-aduc fericirea, dar pot scoate ţara din criză", iată supratitlul, mare să-ţi ia ochii, al paginilor de mijloc din *CUVÎNTUL* nr.49 din săptămîna 7-13 decembrie 1993.

Ideea de bază a acestor pagini, susţinută de toţi semnatarii articolelor, Mircea Iovan, Aron Jinaru şi C. S. (Carol Sebestyen, probabil), e că trebuie să avem încredere în bani, să renunţăm la prejudecăţi şi la pudibonderia noastră nonmaterialistă. Ba, C.S. face chiar o „incursiune" în prejudecăţile literare despre bani, mîniindu-se că un Slavici, de pildă, „îşi ucidea", moralizator, eroul din *Moara cu noroc* şi jubilînd că măcar Rebreanu, „self-made man-ul nostru" a avut curajul să meargă, mai departe, chiar dacă nu a ajuns la chiţibuşurile bancaro-financiare ale lui Balzac. • Vorba e ce facem ca să avem bani, sau şi mai bine spus, (Victor Creţu) „întrebarea corectă e încotro merg banii şi cum se face că ei ţin laolată atîta lume pestriţă..."

Cronicar

Umor involuntar

„Să fie Loredana îndrăgostită, să-şi fi găsit alesul inimii sale? Mai ales că nu o dată ea ne-a mărturisit că n-a iubit pe nimeni? Pentru a răspunde la aceste întrebări, nu putem decât să ne adresăm Pithyei."

Carmen Onea în *VIP* din 7 decembrie 1993

„Soţia lui Ion Ciobanu, văzându-şi soţul căzut la pământ şi plin de sânge, s-a repezit la criminal, cu un bici de cai, lovindu-l până ce acesta a luat-o la goană."

Ştire nesemnată în *CURIERUL NAŢIONAL* din 7 decembrie 1993

„Medicii şi cercetătorii au rămas stupefiaţi de cazul inexplicabil al naşterii unui copil negru dintr-un cuplu de chinezi."

Corina Ozon în *ORA* din 7 decembrie 1993

„...nimic nu te împiedică să devii scriitoare, dacă într-adevăr doreşti; nimic nu te împiedică să fii o studentă de excepţie, decât risipirea ta în lamentări; nimic nu te împiedică să renunţi la practicarea masturbaţiei..."

Dr. Antoaneta Pop în *EXPRES MAGAZIN* din 8 decembrie 1993

SPORT

Trifermentul ca mister

UN CETĂŢEAN de la *Sportul roşu* mă acuză că aş calomnia echipa naţională de fotbal. Şi mă bănuie că nu m-aş pricepe la fotbal. Fără discuţie, în această disciplină în care d-sa şi-a luat doctoratul descoperind că *sau* se scrie în două feluri, eu care n-am asemenea revelaţii cad pe locul doi. Persoana însă se cocoaţă pe căluşeii logicii de bîlci, şi din acuzaţia prostească la adresa mea ajunge la concluzia femeii cu barbă că *România literară* e ziar de partid. Domnule, nu v-am reţinut numele, aveţi logica tulburată! Pesemne că la timpul potrivit, Aristotel n-a încăput în buzunarul dvs din pricina seminţelor de floarea-soarelui. Dar ce-aţi zice dacă eu aş deduce din articolaşul dvs că purtaţi insigna lui Mao la revers şi că vă inspiraţi din volumul doi al operelor complete ale lui Ceao? Că *România literară* vă cade greu la intelect, asta nu e vina revistei. Dacă o socotiţi revistă de partid, îmi permit să vă luminez oleacă percepţia (Nădăjduiesc că acest cuvînt, *percepţie*, nu vă tulbură. Nu e un cuvînt de partid, vă asigur). E o revistă scrisă de scriitori. Dacă aţi fi citit-o în ordinea firească, aţi fi descoperit singur că n-are nici o legătură cu gazeta de perete unde v-aţi încercat norocul, ca să spargeţi gheaţa. Dar ca să mă apropii şi mai mult de gîndirea dvs: *Scriitorii ăştia nu e membri de partid. E nişte cetăţeni.* Cu nădejdea că aţi înţeles ce vreau să spun, sper să nu mai confundaţi un articol cu politica de partid şi să nu vă mai repeziţi la comentarii, înainte de a digera (intelectual) chestiuni care vă pun la încercări grele înţelegerea. Din păcate, în materie de idei, *trifermentul* nu dă rezultate. Apropo, trifermentul nu e un nume de jucător de fotbal, ci un soi de *Sesam, deschide-te*, în probleme de şah digestiv.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114; ISSN 1220-6318

24 pag. - 200 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

22 - 28 decembrie 1993
(Anul XXVI)

50

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cioran în interviuri

(pag. 9)

Intoxicatorii sau cum se fabrică o „irealitate imediată"

(pag. 12 - 13)

Interviu cu Alexandru DABIJA

(pag. 16)

Moralul națiunii după revoluție

SE ÎMPLINESC patru ani de la înlăturarea lui Ceaușescu. Dacă am dori să facem un bilanț, ar trebui probabil să începem cu un element negativ: nu există încă un acord în privința naturii evenimentelor din decembrie 1989. Tot mai puțini par dispuși să vorbească despre o revoluție. Amintirea eroilor care și-au dat viața la Timișoara, la București sau la Sibiu nu izbutește să-i convingă pe foarte mulți că a fost la mojloc altceva decît un scenariu pus la cale de fosta securitate și de fosta nomenklatură ca să se salveze de la o dispariție brutală și definitivă.

Neclarificarea importantului moment istoric de acum patru ani marchează starea de spirit a unui întreg popor. Este păcatul originar al societății postcomuniste. Din nefericire, guvernanții actuali nu sînt conștienți de consecințele pe care ambiguitățile și confuziile sistematice (un exemplu uimitor în acest sens ne oferă M.Stoian în studiul pe care-l publicăm în pag.12-13) le pot avea asupra moralului națiunii. Sau, dacă sînt conștienți, atunci este clar că guvernanții au vrut să evite riscul unor dezvăluiri care le-ar fi periclitat interesele imediate și au ales riscul pe care ascunderea adevărului îl va comporta cu siguranță, pe termen ceva mai lung, și anume impasul psihologic și moral al prefacerilor și al progresului.

Marxismul a așezat necontenit materialul la baza moralului. Le-a fost dat regimurilor comuniste să verifice pe pielea lor falsitatea acestei ierarhii: toate au căzut, pînă la urmă, victimă prăbușirii moralului cetățenilor lor de rînd și chiar al unei bune părți dintre marii beneficiari. Revoluțiile anticomuniste au fost pretutindeni rodul moralului brusc redresat al unor popoare prea îndelungă vreme umilite.

La patru ani după extraordinarul an 1989, asistăm din nou la o scădere a moralului națiunilor aflate cîndva în spatele cortinei de fier. Polonia, Rusia, România fac, în feluri doar superficial diferite, experiența acestui moral pe cale de a se prăbuși. Nu inflația, șomajul, corupția sînt fenomenele cele mai grave cu care se confruntă astăzi majoritatea fostelor țări comuniste. În definitiv, astfel de fenomene se întîlnesc și în regimurile democratice. Gravă cu adevărat este diminuarea motivațiilor de ordin sufletesc ale unei populații care a pierdut în fond înțelesul tranziției pe care, cu atîtea sacrificii, o parcurge. Aceasta poate semăna cu nostalgia comunismului, dar un analist serios n-are voie să le confunde.

Moralul scăzut se traduce printr-un sentiment quasi general de nemulțumire. Are prea puțină importanță conștientizarea cauzelor acestui sentiment sau adresa revendicărilor. Unii pot regreta comunismul, alții pot învinui nerealizarea obiectivelor reformei: polarizarea sufletească a societății este rezultatul cel mai tragic al scăderii moralului. Apatia, egoismul, necivilitatea, cînd nu de-a dreptul violența și crima sînt fețele vizibile ale demoralizării generale. În Iranul lui Aryamer Reza Pahlavi analiștii politici au presimțit că demoralizarea va bloca elanul reformator al Șahului și va face ca țara să sucombe într-o dictatură. Germania anilor '30 și, fie-mi iertată profeția, Rusia anilor '90 sînt și ele exemple pentru felul cum moralul scăzut al națiunilor poate deveni agentul unor teribile dictaturi.

Dacă guvernanții noștri au mizat pe demoralizare pentru a împiedica reforma, ei nu s-au înșelat în privința eficacității metodei. Dar se înșeală crezînd că prin demoralizare vor obține restaurarea pur și simplu a unor rînduieli comuniste cu chip uman. Ceva mult mai tulbure și mai groaznic ne poate aștepta la capătul unui astfel de drum. Moralul scăzut al popoarelor naște totdeauna monștri. ■

POLEMICI:

Cum nu trebuie editată o carte

(pag. 10 - 11)

Prin cenușa imperială a clișeelor

(pag. 18)

Speranța se numește Andrei Șerban

(pag. 4)

D.H. LAWRENCE:

Omul care murise

(pag. 20 - 21)

Adio, Elvira Popescu

(pag. 19)

Te uită cum minte decembre...

(pag. 2)

Bucureștiul fără „Jos Iliescu!"

●

Apel pentru revista *Familia*

●

S.O.S. pentru *Apostrof*

(pag. 4)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Te uită cum minte decembre...

MITOLOGIA jurnalistică, înflorind în jurul nostru ca un cancer, a perpetuat cu destulă iresponsabilitate imaginea lui Decembrie '89 ca perioadă a unei mari iluminări. Pînă atunci fusesem răi, urîți și comuniști, iar după acea dată am năpîrlit brusc, devenind buni, frumoși și democrați. Uluitor: obsedați să păstreze imaginea acestei conversiuni exemplare nu sînt cei aflați atunci pe stradă, cu pieptul gol în fața gloanțelor tovărășești, ci indivizii care, în deplină siguranță, comunicînd prin coduri dinainte stabilite, puneau tacticos mîna pe putere. Au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a deturna în folos propriu sensul ieșirii în stradă a oamenilor. I-au zis „revoltă democratică", au alintat-o ca „revoluție a tinerilor", „răscoală anticeaușistă", „mișcare antitotalitară" – numai revoluție anticomunistă nu i-au spus. Ar mai fi ajuns, atunci, d-nii Iliescu și Bîrlădeanu, Brucan și Stănculescu în capul mesei?

Înaintăm de patru ani ca niște cîrtițe prin bezna pogorîtă la sfîrșitul lui decembrie '89 asupra României și tot nu se zărește capătul tunelului. Un prim-ministru pe care-l credeam doar incapabil a depășit de curînd și granița bunului simț. Plictisit să ne mai mintă în față în dialoguri trucate cu oamenii everacului, primul ministru a hotărît să ne informeze asupra occidentalului nostru nivel de trai din ultimul loc din țara asta în care miroase a reformă și a democrație: din sediul tapetat cu poza iubitorului de maidanezi al Partidului României Mari. Aflat între ai săi, indivizi care l-au primit cu aplauze și i-au sorbit de pe buze cuvintele cu nesațul cu care, pe vremuri, le sorbeau pe ale toa'șului, premierul ne-a mai convins o dată că tot ce naște din pisică șoareci mănîncă. Și totuși, alăturarea aceasta (pe de o parte, un prim-ministru care jură pe biblia economiei de piață, pe de alta, șleahta celor mai fanatici dintre xenofobii nației) avea ceva grotesc. Dintr-o dată, ca în urma unui trăznet, a căzut și ultimul văl: participanții la balul mascat postrevoluționar purtau pe dedesubt aceeași marcă de ițari comuniști! Prezența premierului Văcăroiu la domiciliul peremiștilor nu mai lasă nici o iluzie asupra realei identități a regimului Iliescu.

În prima clipă, mi-am închipuit că dl. Văcăroiu a sosit atît de vijelios în bîrlogul lui Vadim pentru a împiedica un conflict armat cu Uniunea Sovietică (sau cum i s-o mai fi spunînd.) Cunoscînd impetuozitatea patriotică a celor care mănîncă românismul de pîine, mi-am imaginat că aflînd de tragedia patrioților din Transnistria, românii mari și tari au pus mîna pe arme, au alcătuit un batalion de asalt și se pregătesc să invadeze enclava rusească de dincolo de Nistru. Aș! Descinderea premierului n-a fost decît prilejul unor calde îmbrățișări și o nouă ocazie de a face reclamă susținătorilor politicii de distrugere națională patronată de patru ani încoace de prezidentul Iliescu. Cît privește soarta grupului Ilașcu, să protesteze opoziția și să dea intelectualitatea o telegramă! Cînd o lume întreagă știe că la Tiraspol se produce o crimă cu premeditare, nici unul dintre patrioții de serviciu n-a depășit stadiul comentariului blajin și al protestului moale. Tari numai la defilări și la mesele festive, fripturiștii românismului se ascund ca potîrnichile cînd e vorba de luat o decizie fermă. Lașitatea e întipărită pe chipul lor precum semnul florii de crin pe brațul asasinilor, în Franța.

Aniversăm patru ani de cînd gruparea Iliescu a pus mîna pe putere și destinul însuși al României pare, în aceste momente, pecetluit. Oricîtă propagandă va face televiziunea everachiană elevilor supradotați ai României, realitatea tristă e că majoritatea copiilor noștri duc o existență sub standardele africane.Și asta unde? Într-o țară care se visează partenerul N.A.T.O. și al cărei drapel fîlfîie în fața Consiliului Europei. Într-o țară în care activiștii de ieri au ajuns miliardarii de azi, iar asasinii comuniști sînt modele de virtute militară, dobîndind gradele de merit cu viteza cu care navele spațiale își elimină rachetele în trepte.

Cine mai crede, așadar, în adevărul lui Decembrie '89? Poate o mînă de naivi care erau, atunci, gata să-și jertfească viața, numai să scape de mizeria raiului comunist, iar astăzi se regăsesc infinit mai săraci decît fuseseră pe vremea odiosului. E suficient să privești chipurile emaciate și încălțămintea ponosită a membrilor diverselor asociații revoluționare pentru a-ți da seama de tragica farsă în care trăim. În timp ce aparatnicii veroși n-au altă grijă decît să-și înmulțească numărul automobilelor de lux și să-și supraetajeze vilele, cei care au făcut posibil dezmățul de acum al clientelei comuniste își duc viața de pe azi pe mîine, tot mai dezorientați, așteptînd cu disperare un viitor care nu le mai spune nimic. Moartea lui Călin Nemeș, la Cluj, și cea a lui Ion Monoran, poetul-revoluționar al Timișoarei, sînt doar două scene tragice dintr-un spectacol care a atins demult cote infernale.

O singură veste bună, în acest tablou,după o bătălie sistematic pierdută: trezirea la realitate a d-lui Andrei Pleșu. Scrisoarea pe care i-a adresat-o prezidentului a mai înviorat puțin peisajul în care atîția intelectuali și-au pierdut speranța și încă mai mulți s-au retras într-o așteptare ipocrită, speculînd ipoteticele schimbări pe care le va aduce Iarna Românească. Acest prim semnal stă încă sub zodia politeții excesive. Însă vor urma, neîndoios, altele, mult mai ferme. Pentru că a sosit momentul să înțelegem că nu poți discuta cu oameni de teapa lui Ion Iliescu decît folosind întreaga forță de atac de care dispui. Iar cea mai mare greșeală e să intri într-un dialog din care nu există decît o ieșire: să fii izbit în moalele capului cu enorma limbă de lemn prezidențială. ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

VOCE. În principiu, adevărul nu ar trebui diferențiat de vocea care-l rostește. Ar trebui să iubim adevărul chiar rostit cu glas spart, după cum ar trebui să urîm minciuna, chiar pronunțată de cea mai suavă dintre voci.

Toate acestea într-o lume ideală, firește, unde doar logica determină reacțiile oamenilor. Dar în lumea unde trăim – lume în care am fost aruncați fără ca nimeni să ne fi întrebat dacă o vrem sau nu – logica acționează extrem de sporadic. Să nu fim totuși prea triști: omenirea s-a născut cu această orbire congenitală, iar oamenii au avut întotdeauna naivitatea de a accepta un discurs numai pentru că era expus cu talent oratoric. Și vice-versa. Povestea despre solul cu vești funeste căruia i se tăia capul fără vină nu s-a născut din nimic.

Ce să mai spunem atunci despre cei care aleg intenționat o voce odioasă spre a ne comunica adevărul? În acest caz, dacă nu-i vorba de umor macabru, e oricum sabotaj în stare pură. O voce nepotrivită sau antipatică diminuează forța adevărului enunțat; o voce odioasă îl compromite.

Tragedia de la Tiraspol a fost considerabil amplificată de reflexele ei bucureștene. Ce s-a întîmplat de fapt? Un anticomunist declarat și notoriu, un patriot în sensul interbelic și curat al termenului, Ilie Ilașcu, a fost condamnat la moarte de un tribunal comunist. Imediat, la București, toți comuniștii s-au simțit datori să protesteze: noi sau vechi, declarați sau trevestiți, ei s-au trezit jucînd același joc cu cioara vopsită, ca și cum ideologia judecătorilor de la Tiraspol n-ar fi fost și propria lor ideologie. Sfîntul val al indignării i-a cuprins pe toți, fără excepție, de la autoritățile oficiale, neocomuniste în esență și democrate - nuanță trandafirie în aparență-pînă la partidele ce trăiesc din nostalgia după Tovarășul.

Lugubra punere în scenă a continuat fără jenă. Și astfel am putut asista la un protest al Senatului rostit de Adrian Păunescu, la un protest al artiștilor rostit de poetul Grigore Vieru și la un protest al juriștilor rostit de avocata Paula Iacob, apărătoarea Ceaușeștilor. Bomboana de pe coliță!

Într-o țară unde un responsabil pentru dezastrul economic ceaușist (Florea Dumitrescu, ex-ministrul finanțelor) ne dă acum lecții despre binefacerile economiei de piață, iar un alt responsabil pentru distrugerea agriculturii (Angelo Miculescu, ex-ministrul agriculturii) a devenit șeful entității patronale în agricultură, n-ar trebui să ne mai mire nimic.

Și, totuși, să nu fi observat nimeni,în Senatul României, că un adevăr rostit public de Adrian Păunescu devine automat minciună? ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

UN SINGUR poem mai bun, printre atîtea mici fățărnicii, poze filozofarde și silnicii asupra cuvintelor, (*o straie, să te opintești adevărului, Sînt goală/dar ce trează, amurguri învioletate, mult mi-e viața blandiană).* Iată-l: *Parcă n-aș mai fi eu/ci numai pata/de sînge,/punctul/de durere/prin care se petrece/timpul... Aș vrea să scriu o capodoperă,* mărturisiți la un moment dat, dar o faceți cu exasperarea greu de ascuns a celei care știe foarte bine că nu are resurse nici pentru mult mai puțin. Intenția însă, contează. Să nu zăbovim, deci, și să ne bucurăm din plin de arta și de harul celor care le au din belșug. (*Vicența Rațiu,* Sighișoara). Dacă recitiți cu atenție începutul povestirii *Ceasul,* veți constata, uimită poate, că primele trei propoziții sînt defecte. Textul îți lasă o senzație de sărăcie, relatarea în linie dreaptă a unui fapt banal, o aventură amoroasă care se consumă agitînd superficial plictiseala unei femei plate. Nimeni nu vă poate da asigurări, scrisul e ocnă curată, exersați cu credință și mai ales citiți-i altfel decît ați făcut-o pînă acum pe maeștrii prozei. (*Bogdan Ofelia,* Brașov). *Mă numesc* Eva Reni *și jur că am poezia în mine. Că se prea poate să nu izbutesc a o scoate încă din mine, asta e altă poveste...* Fără alte detalii despre viața sa, autoarea pare să fie detot tînără, iar pe ștampila de pe plic parcă s-ar distinge *Ploiești.* Are o sensibilitate reală, are elan și dezinvoltură, naturalețe și farmec. Cîte ceva important în fiecare poezie, *Efebul* însă se distinge dintre celelalte prin culoare și prin acea bună nebunie care face și desface soarta poeților: *El avea ochii palizi și obrajii mați,/Părul lui mirosea a lămîie curată,/N-avea mîini, nici picioare,/Ci numai o gură mare de tot/Cu care rîdea pînă la Dumnezeu./ Dinții lui erau albi și lucioși,/Erau ca niște oglinzi în care se vedeau/Povești întregi despre dealuri cu afine./Cînd rîdea, adevărul se rupea în bucăți/Și nu mai conta decît foarte, foarte puțin.* ■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Rodica Burdușel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Laura Tibar, Monica Cruceru, Florin Mănescu.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● Fundația România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

Care tradiție?

ÎN ZIUA abdicării forţate a Regelui Mihai I, nedorită de nici un om de treabă din ţară, tinerii plîngeau... Au trecut anii, mulţi, apăsători, grei, insuportabili uneori. Mirosul urât al MINCIUNII ne-a asfixiat, comunismul ne-a refuzat şi ne-a interzis drepturile de toate felurile, dar mai ales dreptul de a judeca singuri, cu propriul nostru cap („Noi muncim, nu gîndim" era de pe-atunci în funcţiune), iar pe copiii care-au venit după noi, în şcolile devenite un fel de centre de „re-educare", i-au transformat într-un soi de papagali, îndopaţi cu idei importate din Rusia bolşevică. I-au lipsit de adevărurile morale elementare, dar şi de acelea ale Istoriei noastre.

Cărţile au suportat – mai ales cele de Istorie, de Limba română, Geografie) „epurări" substanţiale. S-a „epurat", s-a omis, de fapt, cu grosolănie, tot ce se referea la perioada în care România fusese *regat constituţional* vreme de peste opt decenii.

Ura împotriva monarhiei, propaganda antimonarhică îşi are punctul de pornire în anul 1917, după declanşarea revoluţiei bolşevice din Rusia. S-a încercat o mişcare antimonarhică în România, dar ostaşii români de-atunci nu s-au lăsat deloc impresionaţi de ideile bolşeviçe. *„Soldaţii noştri sunt admirabili, se pare că nu pot fi influenţaţi sub nici o formă de propaganda bolşevică"* , nota Regina Maria, în data de 4 august 1917, în cartea autobiografică *Povestea vieţii mele* (vol III). Suveranii nu s-au speriat nici de ameninţările cu moartea, nici de manifestaţiile gălăgioase puse la cale de comuniştii „din import" care au avut loc la Socola (în Iaşi). *„Situaţia trebuia privită în faţă, orice s-ar întîmpla şi, mai ales, trebuia să arătăm acestor gogoriţe ruseşti că mica şi mult disprețuita România nu se teme de ameninţările lor "* nota în continuare Regina Maria în cartea amintită.

Şi cum oare s-a putut face afirmaţia absurdă că în ţara noastră ar exista, nici mai mult, nici mai puţin decât.... o *tradiţie* republicană ? Care *tradiţie republicană*? În nici o pagină de Istorie românească nu se afla nici un indiciu în acest sens, în nici un document. Poate doar să fie vorba de... „republica de la Ploieşti", din BOBORUL lui Caragiale? Dar în afara *veselei republici podgorene* (din bucata amintită) nu trebuie să punem la socoteală cei peste patruzeci de ani de opresiune comunistă refuzată de întreg poporul român. În care dreptul de exprimare, dreptul de a fi, de a gîndi liber, dreptul de proprietate, dreptul de informare, dreptul de a circula liber, toate acestea prevăzute azi şi garantate, nu numai în Constituţia României, dar şi de Consiliul Europei, unde a fost primită şi ţara noastră, au fost toate interzise!

La a 75-a aniversare a sărbătorii Întregirii României, de ce, oare, i s-a interzis Regelui Mihai I, nepotul Regelui Ferdinand „întregitorul" şi al Reginei Maria să participe la sărbătoare „ca simplu cetăţean"? Ni se par aşa de greu de acceptat legile democraţiei? Pentru respectarea cărora am făcut solemne promisiuni! Sau vrem să ne întoarcem la „stafiile istoriei" care se află în prea lunga etapă a totalitarismului comunist?

Ciudată aniversare a Marii Uniri din 1918!!

La Cluj, d-l Funar a serbat pe Avram Iancu, pe care l-a cocoţat într-un par fără nici un haz. La Târgovişte s-a dezvelit o statuie a lui Mircea cel Bătrîn! Oare aceştia doi or fi fost şi ei... „preşedinţi" ai României?

Ciudat că nu numai la Radio şi TVR dar până şi în şedinţa solemnă de la Academie s-a tot pornit de la Mihai Viteazul şi, printr-un opintit hiatus, vorbitorii au sărit taman... în zilele noastre, ferindu-se, (cu jenă parcă), de pronunţarea numelor Regelui Ferdinand „cel leal" şi al Reginei Maria, şi ei, alături de Pop de Băseşti, Goldiş, Iuliu Maniu, Flondor sau Inculeţ, *autori* ai marelui act din 1 decembrie 1918!

Cine mai poate azi înghiţi vodevilul „consensului", al „concordiei" sau „reconcilierii" impuse, de tip comunist, adică prin escamotarea adevărului? Şi, mai ales, ce fel de *aniversare* este aceea când se pregăteşte... „sărbătoarea" prin aplicarea unor interdicţii de neconceput, prin aglomerare de trupe şi taburi în Alba Iulia altădată liberă, sau anacronice cuvântări eludând adevărul istoric? Fără să spui că doi monarhi au înfăptuit-o?

Se ştie că Istoria îşi are protagoniştii ei, alături de popor sau în fruntea lui! Istoria are *nume* care nu trebuie uitate, cărora trebuie să li se restituie dreptul firesc de a fi pronunţate. Dacă vorbim despre faptele Istoriei, trebuie să-i cunoaştem şi pe *autorii acestor fapte* ! Nu să-i îngropăm într-un ruşinos şi comod anonimat după tipicul comunist arhicunoscut! Ca să nu devenim din nou, ridicoli! Să nu recădem în grotescul comunist.

S-ar părea că, iarăşi,aceiaşi tovarăşi educaţi la şcoala „marxist-leninistă" se tem să pronunţe numele făuritorilor Istoriei României Mari, luându-şi ca pavăză cuvântul *popor*. Da, e-adevărat, *poporul face istoria*, dau nu singur. În fruntea poporului, a isprăvilor lui, a jertfelor lui, s-au situat întotdeauna *conducătorii*. Fie că ei se numeau Decebal, Traian, Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Cuza (pe acesta îl acceptă şi „tovarăşii" Verdeţ sau Păunescu, îi accepta şi Ceauşescu) dar ei se mai numeau: Regele Carol I, Regele Ferdinand I şi Regina Maria, Regele Mihai I. Numele regilor României, de care se tem atâta actualii cârmaci ai ţării şi lăutarii lor, trebuie pronunţate, nu ocolite şi, mai ales, nu calomniate! Calomnia e o formă de atac josnică şi foarte veninoasă! Şi foarte greu de combătut, fiindcă oamenii obişnuiţi sau cei ce nu cunosc datele reale ale istoriei (cei născuţi după 1947, după 1950) sunt gata să înghită gogoşile otrăvite ale calomniatorilor. Ba chiar să şi le şi însuşească.

Ceea ce mă nedumereşte, mă uimeşte însă, este acea parte a populaţiei, trecută binişor de şaizeci de ani, care a apucat să meargă pe la serbările de zece mai, care cânta la şcoală Imnul regal, care a trăit puţin din perioada benefică şi prosperă pentru ţara noastră, a stabilităţii şi forţei leului – leu care, după afirmaţia regretatului profesor C.Giurescu, în *Amintirile* sale, era mai mare pe piaţa mondială decât francul elveţian, pe când România era monarhie!

Dar calomniatori şi profitori au fost întotdeauna! Chiar şi atunci, în 1918. Şi trădători de ţară!

„Însă, pe lângă simţămintele înăbuşite ale binelui, nota Regina Maria în jurnalul său, *mai sunt şi buruienele pizmei, ale răzbunării precum şi însetata dorinţă de putere. (...) Mulţi au râvnă numai pentru persoana lor, încât te cutremuri şi te întristezi de o asemenea privelişte."* Şi câtă dreptate avea, aceea care, după măsura dăruirii Ei pe front, în tranşee, în spitalele de răniţi sau de tifici, de tuberculoşi, străbătând noroaie până în satele cele mai îndepărtate pentru a-şi cunoaşte poporul şi a-i alina, pe cât îi sta în putinţă, suferinţele grozavilor ani 1916-1918; şi după măsura suferinţelor îndurate avea să intre, în fine, triumfătoare, alături de Regele Ferdinand cel leal, regele care se comportase ca un bun român, care dăruise pământ soldaţilor ce înroşiseră cu sângele lor ţarina străbună: *„Iar acum, după aceşti doi ani cumpliţi, ne întoarserăm biruitori în ciuda nenorocirii şi a umilinţei, iar visul de veacuri al României era acum împlinit. Nu e de mirare că-şi ieşise din fire poporul de atâta bucurie, nu e de mirare că până şi pietrele de sub picioarele noastre păreau că ne aclamă şi că se îmbată de gloria întoarcerii."*

Numai pentru cine nu ştie sau se preface a nu şti *Istoria adevărată* a României Mari, momentul 1918 de la Bucureşti şi cel de la Alba Iulia pot părea bântuite de... înspăimântătoare *stafii* ! Numai cei care au tot interesul să acopere din nou, cu un zăbranic de minciună, conştiinţa generaţiilor neştiutoare, născute sub dominaţia comunistă – pentru a se menţine la putere –, pot calomnia pe monarhii României!

„Ah, cât sunt de grele toate şi cât urăsc politica!" nota undeva în cartea Ei autobiografică Regina Maria. *„De ce să se amestece în toate politica şi duşmăniile personale?"* mai citim în aceeaşi carte. *„Totuşi, eu trebuia să mă menţin* deasupra patimilor de partid *şi să sprijin ceea ce credeam că e drept, fie chiar cu preţul de a mă face neplăcută câtorva persoane – măcar că unele dintre ele erau prieteni de-ai mei. Trebuia să mă apăr «cu unghiile şi cu dinţii» ca să-mi păstrez neatârnarea şi să nu mă las înrâurită de o parte sau de alta."* Iată un principiu nobil şi demn de admirat al monarhiei: *„a-ţi păstra neatârnarea "* faţă de politică şi de oamenii politici, principiu pe care l-a respectat şi Regele Mihai I, şi în ţară, şi în exil. Citâm din cartea de convorbiri cu Majestatea sa, intitulată *Nimic fără Dumnezeu*, apărută la *Humanitas*, anul trecut: *„Atacurile din ţară nu mă miră, le-am aşteptat întotdeauna, le aştept şi acum. Dar nici atacurile din afară au început să nu mă mai mire, de când mi-am dat seama că singura instituţie care n-a vrut să stabilească nici o punte de legătură cu extremismul comunist sau nazist sau cu apărătorii dictaturilor de orice fel ar fi ele, a fost instituţia monarhică..."*

Acest principiu, însă, nu l-am văzut respectat în nici o republică. Nici măcar românească. De astăzi, sau de ieri.

Cît despre... *„tradiţia republicană"* la români, ea e...*„sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire"!*

Ar trebui, poate, neruşinarea unui domn P.U.N.R.-ist,care răstoarnă lucrurile cu susul în jos, sau care întoarce realitatea celor întâmplate la Alba Iulia, cum ar întoarce o mănuşă pe dos,având curajul s-o mai şi poarte (mănuşa) în văzul tuturor, fudulindu-se cu ea! Dar acest cinism nu e al acelui domn, ci al „moralei" comuniste care, ani în şir, ne-a vârât *negrul* în ochi, silindu-ne să credem că e *alb*...

„Alba-neagra"...

Eugenia Tudor-Anton

a.b.

norul otrăvitor al oraşului de sub mare,
aur miop al morţii, bisericile cu pînze ale
lui Cristofor
îl iau pe tălpi: nu piperul, nu scorţişoara
de-odinioară,
un zero devastator e adus din noile indii.
ce gust, ce prenume are fiinţa
dacă deşertul roşu al gurii, neantul
bilabial se întinde pe toată faţa,
devoră ochii şi creierul? sîntem sîngele
animalului care-şi mănîncă inima.
o, rătăcire, deglutiţie, sistolă. şi ceea .
ce urmează, liniştea lumii
nu-mi poate spune dacă e din lume sau din
afara ei.

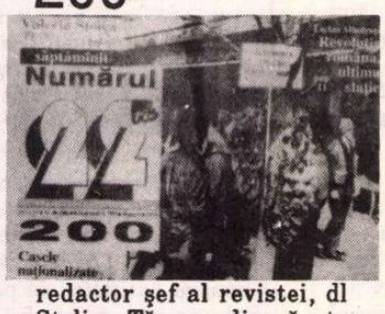
ion mircea

Actualitatea culturală

Bucureștiul fără „Jos Iliescu!“

„ARTEXPO“ a inaugurat recent o galerie de artă fotografică la Teatrul Național din București. Expoziția inaugurală - *București, anii '30-'40* - cuprinde fotografii semnate de cunoscutul artist al imaginii înregistrate pe peliculă, Mihai Oroveanu. Privim cu atenție aceste fotografii și, în afară de valoarea lor documentară, remarcăm farmecul celui mai mare oraș românesc într-o perioadă în care nimic nu prevestea comunismul. Fotografia pe care o reproducem am cercetat-o și cu lupa, dar printre trecători nu l-am identificat pe Silviu Brucan, iar pe ziduri n-am descoperit inscripția „Jos Iliescu!“ **(Al. Șt.)**

„22“ - 200



SÎMBĂTĂ, 11 decembrie a.c., la sediul Grupului pentru Dialog Social, a fost sărbătorită revista „22“ la apariția numărului 200. Lume multă și felurită, mai ales, desigur, dintr-o anumită parte a presei și a spectrului politic. Ambianță cordială, gazde primitoare. Din partea G.D.S. a vorbit dl. Radu Filipescu iar din partea redacției dna Gabriela Adameșteanu, actualul redactor șef. Au fost elogiate, cu eleganță, și meritele primului redactor șef al revistei, dl Stelian Tănase, din păcate absent deși invitat. Noi le urăm colegilor de la „22“ mult succes în continuare. **(G.D.)**

S. O. S. pentru „*Apostrof*“

REVISTA „Apostrof“ - una dintre cele mai bune reviste din țară - se află într-o situație financiară disperată. Există riscul să-și înceteze apariția. Întrucât revista nu face absolut deloc politică, nu ne rămâne decât să credem că statul român o lasă să dispară ca pedeapsă pentru faptul că este atât de bună.

Apelăm - din solidaritate profesională - la toți oamenii de afaceri dispuși să facă un gest în favoarea culturii române și îi rugăm (în condițiile în care noi înșine, cei de la *România literară*, nu stăm chiar pe roze) să încerce să salveze superba și necesara revistă „Apostrof“. (Adresa, pentru eventualii salvatori, este următoarea: Fundația Culturală „Apostrof“, Banca „Dacia Felix“, cont în lei 4072096192508, cont în valută 4220096192508). **(Al. Șt.)**

Editura Litera - lansare de cărți

JOI, 9 decembrie, librăria Cartea Românească - Euromedia a avut ca invitat Editura Litera, prilejuind lansarea a trei cărți apărute de curînd: *Reiner Maria Rilke: Exerciții de supraviețuire*, poeme în versiune inedită semnată de Dinu Pillat; *Aurel State: Drumul crucii* (două volume) - memorii din prizonierat și din închisorile românești; *Ileana Mălăncioiu: Crimă și moralitate* - eseuri politice scrise după 1989. În prezența unor „împătimiți ai cărții“ cărora li s-au alăturat și cei care veniseră să cerceteze rafturile librăriei, au luat cuvîntul Mircea Nedelciu, directorul librăriei, Magdalena Bedrosian, directoarea Editurii Cartea Românească - vorbind despre importanța lansării acestor volume, Cornelia Pillat - evocînd momente din dramatica existență, „în deplină libertate sufletească“ a soțului ei, Dinu Pillat, existență delimitată între anii de detenție și boala care i-a curmat firul vieții, Cezar Baltag - amintindu-și clipele cunoașterii și insistînd asupra „prezenței“ lui Dinu Pillat în cultură, Ileana Mălăncioiu - îndemnînd prin lectură la meditație pe cel care citește *Drumul crucii* și Dan Cristea - menționînd spiritul civic, necruțător, atît de necesar al volumului de eseuri datorat poetei Ileana Mălăncioiu. Viorica Oancea a prezentat un plan de perspectivă al Editurii Litera, a cărei directoare este. **(A.F.)**

Vorbește Cornelia Pillat, soția scriitorului Dinu Pillat, alături fiind Ileana Mălăncioiu iar a patra din dreapta - Viorica Oancea, directoarea Editurii Litera.

CALENDAR

24.XII.1872 – a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.XII.1922 – s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.XII.1933 – s-a născut *Ion Țugui*
24.XII.1934 – s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.XII.9141 – s-a născut *Ștefan Melnic*
24.XII.1979 – a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.XII.1901 – s-a născut *Ion Stoica Udrea* (m. 1977)
25.XII.1919 – s-a născut *Horia Deleanu*
25.XII.1927 – s-a născut *Mihai Stoian*

26.XII.1912 – s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.XII.1920 – s-a născut *Felix Milorad*
26.XII.1943 – a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.XII.1962 – a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

27.XII.1897 – s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.XII.1906 – s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.XII.1911 – s-a născut *Ion Schintee*
27.XII.1926 – s-a născut *Nicolai Savostin*
27.XII.1962 – a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)

28.XII.1872 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
28.XII.1917 - s-a născut *Ștefan Stătescu*
28.XII.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.XII.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m.1990)
28.XII.1942 - s-a născut *Valentina Buzilă*

29.XII.1876 - s-a născut *Lia Hârsu* (m. 1964)
29.XII.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)
29.XII.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.XII.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu*
29.XII.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.XII.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)

APEL

ÎNGRIJORAȚI de situația actuală precară din punct de vedere financiar, situație de natură să determine încetarea apriției celui mai vechi lunar de cultură din țară, *Familia*, intelectualii orădeni, colaboratori și cititori, adresează celor în drept să ia o decizie favorabilă apelul de a găsi mijloacele financiare necesare continuării editării revistei.

Reamintim că *Familia*, apărută în 1865 sub conducerea lui Iosif Vulcan, a fost zeci de ani un factor coagulant al spiritului creator românesc. În revista în care a debutat Eminescu, au publicat mai apoi nume dintre cele mai ilustre ale culturii noastre. Istoria acestei adevărate instituții de cultură care e *Familia* înseamnă istoria însăși a culturii naționale.

Considerăm că prin neangajarea vinovată a factorilor decizionali se atentează la identitatea culturală nu numai a județului Bihor, ci a întregii țări, căci, prin ani, revista *Familia* a fost un simbol al spiritualității românești.

Sperăm că bunul simț nu a dispărut cu desăvîrșire din societatea românească. Or, un sistem legislativ anacronic, prin care revistele de cultură din țară sînt obligate să se autofinanțeze, ni se pare chiar un atentat la bunul simț însuși.

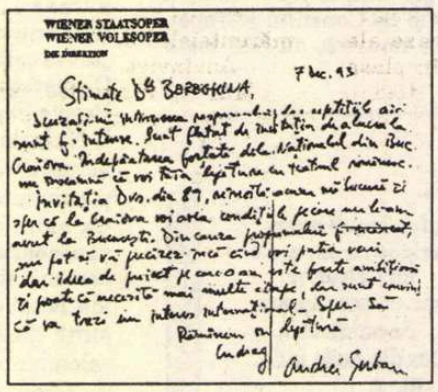
Înțelegînd dificultățile financiare cu care se confruntă administrația locală, județeană și cea a Ministerului Culturii, credem că printr-un efort salvator se vor găsi totuși resurse pentru a nu periclita continuitatea acestei reviste, care e parte constitutivă a patrimoniului cultural național.

Oradea, 2 octombrie 1993

Apelul este semnat de peste o sută de personalități orădene.

Speranța se numește Andrei Șerban

CĂ Andrei Șerban a fost obligat din nou să plece, știm. Cum s-a întîmplat, iarăși știm. Ce a rămas în urma lui bănuim, intuim, simțim. N-am știut însă, pînă acum foarte puțin timp, ci doar am sperat, că cineva se va gîndi să-l invite pe Andrei Șerban să lucreze în continuare în teatrul românesc. Emil Boroghină, inimosul și priceputul director al Teatrului Național din Craiova, ne-a făcut o surpriză: a reînnoit propunerea, formulată încă din 1989, ca Andrei Șerban să-și pună în aplicare un proiect teatral la Craiova. Vă punem la dispoziție, prin amabilitatea destinatarului, răspunsul pe care Emil Boroghină l-a primit de la Viena, acolo unde acum Andrei Șerban montează la *Staatsoper* un spectacol de operă. **(M.C.)**


WIENER STAATSOPER
WIENER VOLKSOPER
DIE DIREKTION

7 Dec. 93

Stimate Dl Boroghină,

Scuzați-mi întîrzierea răspunsului, dar repetițiile aici sunt f. intense. Sunt flatat de invitația de a lucra la Craiova. Îndepărtarea forțată de la Naționalul din Buc. nu înseamnă că voi tăia legătura cu teatrul românesc.

Invitația Dvs. din '89, reînnoită acum, mă bucură și sper că la Craiova voi avea condițiile pe care nu le-am avut la București. Din cauza programului f. încărcat, nu pot să vă precizez încă cînd voi putea veni - dar ideea de proiect pe care o am este foarte ambițioasă și poate că necesită mai multe etape, dar sunt convins că va trezi un interes internațional. Sper să rămînem în legătură.

Cu drag,

Andrei Șerban

7 Dec. 93

Stimate D-le Boroghină,

Scuzați-mi întîrzierea răspunsului, dar repetițiile aici sunt f. intense. Sunt flatat de invitația de a lucra la Craiova. Îndepărtarea forțată de la Naționalul din Buc. nu înseamnă că voi tăia legătura cu teatrul românesc.

Invitația Dvs. din '89, reînnoită acum, mă bucură și sper că la Craiova voi avea condițiile pe care nu le-am avut la București. Din cauza programului f. încărcat, nu pot să vă precizez încă cînd voi putea veni - dar ideea de proiect pe care o am este foarte ambițioasă și poate că necesită mai multe etape, dar sunt convins că va trezi un interes internațional. Sper să rămînem în legătură.

Cu drag,

Andrei Șerban

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Jocul, nu miza!

Matei Vişniec, *Angajare de clovn*, Alina Mungiu, *Evangheliştii*, Editura Unitext, Bucureşti, 1993, 116 p., fără preţ

„NU MIZA contează, ci plăcerea de a juca" - sînt cuvintele care definesc cele două piese reunite de editura Uniterului într-o singură carte: *Angajare de clovn* de Matei Vişniec şi *Evangheliştii* de Alina Mungiu. Dincolo de bucuria jocului şi de faptul că piesele acestea sînt considerate cele mai bune ale anului 1991 şi 1992, mai sînt cîteva caracteristici care fac ca alăturarea să fie potrivită, autorii sînt tineri, inteligenţi şi degajaţi, influenţaţi atît cît e obligatoriu de teatrul modern (Bernhard şi Beckett la Vişniec, Giraudoux la Alina Mungiu). O înclinaţie comună spre pesimism, trăit prin toţi porii la Matei Vişniec, gîndit la rece şi rămînînd uneori în teritoriile cinismului la Alina Mungiu.

Evangheliştii

ESTE o piesă în care sensurile „se joacă" pe mai multe planuri care au ca ax comun o plină de fantezie poveste a scrierii celor patru variante din Noul Testament aparţinînd celor patru evanghelişti. Spaţiul e acelaşi, vila filosofului grec Cherintos în Antiohia, dar timpurile diferă: deceniul 7 după Christos şi anul morţii lui Isus. „Evangheliştii" nu sînt decît învăţăceii lui Cherintos. Scrierea „poveştii" li se încredinţează ca temă de seminar de către Pavel (apostolul). El este însoţit de Povestitor, cel care ştie ce s-a întîmplat atunci şi mărturiseşte (mai bine zis se deconspiră fără voie) a fi Isus. Rezultă un amestec de identităţi în mişcare, mai ales că la un moment dat personajele refac scena de odinioară: Matei = Pilat, Luca = Iuda, Marcu = Caiafa; Ioan rămîne el însuşi. Cu elevii se mai află o tînără lipsită de prejudecăţi, Elena, şi ea se simte bine în rolul Mariei-Magdalena. Uneori nu mai ştii prea bine dacă scribii lui Cherintos joacă rolul evangheliştilor sau Ioan, Marcu, Luca şi Matei, cei 4 evanghelişti, joacă rolul scribilor. Este evidentă, la Alina Mungiu, o fascinaţie combinatorie sistematică: ea încearcă toate variantele posibile pentru a le arunca apoi ca pe nişte haine care nu se potrivesc personajelor sau care nu explică suficient variantele „poveştii". Astfel, de pildă, Elena e iubita lui Cherintos, dar nu respinge nici avansurile discipolilor. Pe de altă parte, Elena-Maria-Magdalena trăieşte o dragoste completă cu Povestitorul-Isus. Şi aici sînt încercate mai multe posibilităţi: ca ea să fi simţit (prima, singura) că în vizitator există ceva ieşit din comun, harul divin sau ca ea să se refere la episodul dragostei lor în termeni triviali şi necruţători. Între toate personajele, cu ipostazele lor trecute sau prezente relaţiile se construiesc din încercări şi anulări succesive. Un reproş: am avut senzaţia că uneori firele se încurcă prea tare şi Biblia, comentariile la textul Evangheliilor şi fantezia autoarei nu mai sînt ţinute sub control. S-ar putea să fie cu intenţie, dar un dialog ca: „- Pavel s-a întors?" (întreabă Cherintos) „- Da, mai înainte, cred că se spală..." (îi răspunde Povestitorul) trimite la un Pavel-Pilat, ceea ce nu e în intenţia autoarei (Marcu va juca rolul lui Pilat).

Doar spre final se clarifică varianta autoarei: Isus nu a murit pe cruce, cel care a fost răstignit în locul lui şi pe postul lui e Barabas. Iuda nu a trădat, dimpotrivă l-a prevenit pe Isus. Apostolul Pavel e un profitor, face din învăţătura lui Isus o armă şi, criminal în numele unei idei, îi ucide pe discipoli, pe Elena şi chiar pe Învăţător. Cherintos, filosoful şi raţionalul, se sinucide. Pecetea piesei pare a fi una atee, logică. Dar scena finală răstoarnă încă o dată sensurile: „Tăcere. Apoi faţa de masă începe să se mişte. Isus se ridică şi iese. Merge perfect normal, doar că pumnalul îi iese dintre umeri. Se duce la Elena şi o ia în braţe, aşezîndu-se."

„ISUS: Nu te teme. Astă-seară vei fi cu mine în Rai!"

Totul s-a amestecat în replicile *Evangheliştilor* şi ideea autoarei pare a fi că, deşi avem bucăţelele nu vom putea reface întregul decît într-o formă falsificată, mereu alta. Dincolo de sensurile majore şi de această re-re-rescriere a „istoriei" de tipul *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* există şi joaca pură. Ea se află în tonul firesc şi umorul din replicile celor 4: Matei, Marcu, Luca, Ioan. Elevi sau evanghelişti, aceştia au „păcatele" oricăror discipoli: se ciondănesc, trag chiulul, copiază, nu ştiu lecţia, se înţeapă, fac pe grozavii şi uneori sînt chiar grozavi, pe scurt, n-au nimic sfînt. Dar îşi bat capul şi-şi pun talentul la bătaie. Povestea Povestitorului li se pare cam neclară şi cu multe puncte dubioase. Iată un şir savuros de replici. „POVESTITORUL: Şi atunci el a zis... a zis... «Ceea ce ai de făcut, fă repede». MATEI: Staţi! Cum vine asta? (...) Şi Iuda ce răspunde? POVESTITORUL: Nimic (...) MATEI: Asta e o tîmpenie. Dacă eu aş fi Iuda şi cineva mi-ar spune una ca asta, n-aş putea pur şi simplu să mă fac că n-aud. (...) Aş spune... aş spune... «Ce-ai zis? Despre ce-i vorba? (...)» IOAN: Mai bine... «Cu mine vorbeşti? Vorbeşti cu mine?» LUCA: «Da' ce trebuie să fac, învăţătorule. Am uitat!» (...) MATEI: Lasă că ştii tu! LUCA: Ba uite că nu ştiu! MATEI: Ba ştii!" etc. (pp. 81-82).

Evangheliştii putea fi foarte uşor o piesă plicticoasă sau ratată: iar apocrife, iar filosofie, iar teatru în teatru.... Întîmplarea care o salvează se numeşte talent.

Angajare de clovn

Mai puţin complicată, mai puţin „construită", piesa lui Matei Vişniec cîştigă în schimb prin forţa personajelor şi prin patetismul repus în lumină. La Alina Mungiu personajele nu erau decît purtătoarele unor idei (excepţie Povestitorul-Isus, care are forţă), la Vişniec, în schimb, ele rămîn gravate în memorie ca şi *Minetti* sau cei doi din *Aşteptîndu-l pe Godot*. Performanţa, la Vişniec, stă în faptul că personajele lui sînt clovni, deci n-au identitate proprie, nu vor s-o aibă. Dar masca se răzbună sau se uzează şi identitatea celui care a purtat-o o viaţă izbucneşte cu forţa şi cu stîngăcia începuturilor. Matei Vişniec evită locul comun al măştii ce ajunge să-l stăpînească pe omul care o poartă, să se confunde cu el. Ideea lui, demonstrată excelent prin cei trei clovni: Filippo, Nicolla, Peppino este că atunci cînd uzezi carapacea pînă la urmă îţi rămîne sufletul expus ca o rană deschisă. Printr-un joc de replici de circ, prin mişcări de circ, prin scenele pe care le joacă spre a-şi demonstra unii altora talentul, prin înfăţişarea lor (trup decrepit, costum de închiriat, geamantan umflat) transpare totuşi miezul afectiv extrem de delicat al fiecăruia. Unul e beţiv, altul e „mitocan", al treilea are fumuri de actor, dar nici unul nu e blindat împotriva bătrîneţii, a lipsei de glorie, a morţii.

Există o situaţie conflictuală care-i înrăieşte: vor să se angajeze pe acelaşi post de „clovn bătrîn", sînt rivali. Sensul ascuns este că de fapt concurează la obţinerea rolului de „clovn mort" şi, după o repetiţie generală reuşită, cel mai bătrîn dintre ei, Peppino, cîştigă rolul, adică moare.

Tehnica piesei *Angajare de clovni* este şi ea „clovnească". Totul se repetă, oamenii, replicile, scenele - într-o serie fără început şi fără sfîrşit. Clovnii bătrîni se cunosc, se recunosc cu îmbrăţişări, lacrimi de bucurie, se miră de starea jalnică a celuilalt, se îmbătoşează, îşi spun vorbe de ocară, devin generoşi, îşi fac rolul, mor. De fapt au pierdut controlul asupra sentimentelor pe care nu mai ştiu să şi le stăpînească. Ar fi trebuit ca personajele piesei să devină groteşti în chinul lor dezordonat de a demonstra că sînt în formă atunci cînd spectacolul, pentru ei, s-a sfîrşit de mult, a eşuat în amintiri. Matei Vişniec se mai salvează însă o dată de locul comun. Cei trei nu sînt groteşti, sînt numei foarte umani. Paradoxal, cu atîtea trucuri pe care şi le cunosc reciproc, ei rămîn netrucaţi, adevăraţi. Ca vîrstă sînt mai degrabă copii, decît bătrîni: cruzi, nu egoişti, invidioşi, nu înţelepţi, temători şi plini de speranţă, nu resemnaţi. Replicile lor - un punct tare al piesei - sînt poate de copii mari, nu de paiaţă.

Am citit piesa fără să caut cu tot dinadinsul sensuri simbolice şi comparaţii cu viaţa noastră cea de toate zilele. Pentru că viaţa cea de toate zilele pare o palidă clovnerie pe lîngă cea a clovnilor bătrîni din piesa lui Matei Vişniec.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fesele dalbe

(Variaţii pentru „Romanul libertin")

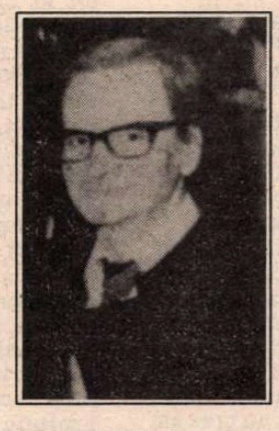
1. Grădina de pătlăgele roşii se întindea pe un deal mic din apropierea hălţii. Îmi instalasem coliba la poalele lui, străjuit de aracii înfăşuraţi iubăreţ de fasolea ţucără. De acolo, întins pe burtă, prefăcîndu-mă că citesc *Robinson Crusoe*, priveam fesele radioase ale canibalei primordiale, sub fusta caldă, colorată, prinse-n chiloţii de milaneză, neîncăpători, cînd dînsa se apleca adînc să culeagă, dimineaţa, tomatele înrourate.

2. Culese dis-de-dimineaţă din roua zilei, aşezate (pentru a li se păstra răcoarea matinală intactă, nealterată de şuviţele fierbinţi ale orelor următoare) pe poliţe din lemn de stejar, în taniţile beciului, tomatele urmau a fi purtate cu precauţie în vîrful degetelor subţiri ale canibalei primordiale spre masa de prînz şi transformate echivoc în sălături somptuoase. Despicate cu un cuţit cu mîner de alamă pe un fund pătrat, îmbibate cu ulei, îndurerate cu bucăţi usturătoare de ceapă, presărate cu sare nobilă şi amestecate cu delicateţe, erau apoi înfulecate fără nici o reţinere. Fiecare îşi desfăta papilele gustative pe îndelete dar eu îmi satisfăceam încă o plăcere, ascunsă, numai a mea. Tomatele desfăcute îmi readuceau în faţa ochilor aburiţi de naivitate şi fior, miraculoasele fese, zărite în zori, acele minuni rotunde între care bănuiam pizda, mi-o închipuiam, o construiam ajutîndu-mă de tăieturile înzăpezite ale legumelor...

(Va urma)

Radu Beligan - 75

ZIUA de 14 decembrie, ziua aniversării a 75 de ani, Radu Beligan a sărbătorit-o la Bacău ca invitat al Fundaţiei *George Apostu*, revăzînd comuna Galbeni (din întîmplare anagrama numelui său) în care s-a născut şi şcoala din oraş unde a învăţat cursul primar. Cu acest prilej, preşedintelui de onoare al I.T.I. i s-a acordat premiul *Geòrge Apostu* pe anul 1993, încununînd trei sferturi de secol de viaţă şi totodată cincizeci şi cinci de ani în slujba teatrului românesc. Radu Beligan a debutat pe scena Teatrului Naţional din Iaşi apoi a jucat pe mai multe scene din Capitală pînă în 1948 cînd a devenit actor al Teatrului Naţional. De-a lungul anilor a interpretat nenumărate roluri, de la cel din *Oraşul fără avocaţi* care l-a lansat, la Tuzenbach din *Trei surori* (a cărui replică este, parcă, o declaraţie de minte şi de suflet pentru profesia sa = "un şir lung de zile pline de dragostea ce ţi-o port"), de la Agamiţă Dandanache din *O scrisoare pierdută* la *Revizorul*, sau la Salieri din *Amadeus*, alături de mari actori ai teatrului românesc sub bagheta a prestigioşi regizori de toate vîrstele. Acum, împreună cu ceilalţi colegi din distribuţia de la Teatrul Naţional, se pregăteşte pentru o nouă confruntare cu publicul în rolul principal din dramatizarea romanului lui Umberto Eco, *Numele trandafirului*, semnată de Grigore Gonţa, autor şi al regiei (decoruri Mihai Mateescu, muzica Anton Şuteu). La mulţi ani, succes, Radu Beligan! **(A.F.)**



Ciocoii lui Petru Dumitriu

DACĂ acest roman al lui Petru Dumitriu apărea şi în România odată cu ediţia sa din Franţa sau chiar şi cu un deceniu mai tîrziu, *Incognito* ar fi avut un uriaş succes. Iar ceea ce pentru cititorul de azi e lungime şi cazuistică de prisos, pentru cititorul de atunci ar fi reprezentat o alternativă şi/sau o justificare.

Petru Dumitriu - *Incognito*, Editura Univers, Colecţia Ithaca - Scriitori români din exil, traducere din limba franceză de Luminiţa Brăileanu şi Delia Vasiliu, cuvînt înainte de Geo Şerban, Bucureşti, 1993, 527 p., 1.600 lei.

Romanul e construit pe două planuri. Unul e al unui activist de partid cu rang superior care vrea să fugă din ţară pentru a publica în Occident cîteva biografii. Celălalt aparţine unui personaj mult mai complex, băiat de familie avută, destinat unei existenţe normale burgheze, care îşi provoacă felurite experienţe contradictorii. E, mai întîi, voluntar pe frontul din răsărit. Luat prizonier, se înscrie în divizia Tudor Vladimirescu. Ajuns în ţară, devine securist. În această calitate, nu torturează pe nimeni, dar ştie ce se întîmplă. La un moment dat îşi dă demisia din securitate, aşa că e înhăţat de foştii săi colegi şi cunoaşte regimul pe care şi el l-a pregătit altora (fără să ştie!?). În puşcărie, personajul, pînă atunci ateu, are o revelaţie - a principiului iubirii. Trece deci de la lupta de clasă la propovăduirea iubirii, împotriva curentului politic. Face cîţiva prozeliţi, dar se alege şi cu turnătorii care-l expediază din nou în puşcărie. Pînă să fie din nou încarcerat, el scrie note pe care activistul care vrea să fugă le transcrie ulterior. Acesta din urmă relatează felurite scene din „viaţa de partid" spre vîrf a timpului, realizînd adevărate stenograme după diverse tipuri de şedinţe. De imputare, de demascare, cu variatele lor - de contra imputare, de antidemascare etc.

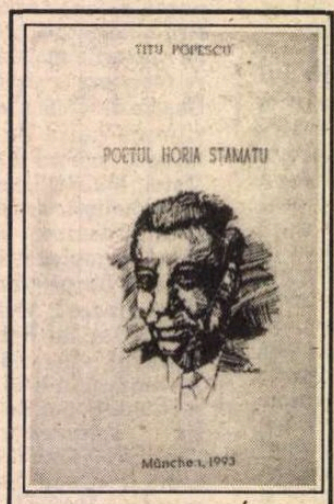
Unele dintre personajele romanului au (sau mai exact spus, aveau) cheie. Acum, cheia contează tot mai puţin, ceea ce are importanţă e măsura în care romanul rezistă la o lectură din punctul de vedere al cititorului care n-a avut de-a face cu evenimentele la care trimite *Incognito*. Paradoxal, punctul forte al romanului îl constituie perioada anterioară dictaturii proletare.

Autorul, ca şi în *Cronică de familie*, dar din motive opuse, îşi pune talentul la grele încercări, pe măsură ce se apropie de finalul cărţii. Ca şi în *Cronică de familie*, *Incognito* se răsuceşte în pamflet şi ideologizare. Sensul e schimbat, dar artistic, lucrurile nu stau deloc mai bine. S-ar zice că Petru Dumitriu reia, în alt timp, drama artistică a lui Nicolae Filimon, care şi-a supralicitat *Ciocoii* vrînd să fie nu numai narator, ci şi judecător al personajelor sale.
(Cristian Teodorescu)

O monografie necesară

PROBLEMELE pe care Nicolae Manolescu, autorul *Antologiei de poezie modernă*, le-a avut după apariţia cărţii (în perioada comunistă) se datorau, cel puţin în parte, faptului că ea includea poeţi ca Nichifor Crainic, Radu Gyr sau Horia Stamatu. Cu alte cuvinte, poeţi care au avut o anumită orientare politică, evident indezirabilă comuniştilor. De-atunci nu prea am ştiut cum trebuia procedat cu asemenea scriitori: să-i repunem în uz elogiindu-le opera, chiar cu riscul unor exagerări estetice, sau să fim totuşi obiectivi, însă riscînd de data asta să le îngreunăm reintrarea în circuitul literar cu precauţii estetice fastidioase. Cert este că ei rămîn, pînă la urmă, prea puţin cunoscuţi, în voia disponibilităţii personale a cititorului. Acesta este motivul pentru care cartea lui Titu Popescu, intitulată fără prea multe pretenţii *Poetul Horia Stamatu*, este binevenită. Autorul ei face şi el parte din exilul românesc, iar scopul lui declarat este de a-l readuce pe Horia Stamatu „în conştiinţa cititorului de poezie şi în atenţia celor care se ocupă de evaluarea (sistematizarea) fenomenului poetic românesc".

Binevenită e însă numai pe jumătate, la drept vorbind, pentru că o vizibilă exagerare



Titu Popescu - *Poetul Horia Stamatu*, München, 1993, 176 p., fără preţ.

de generozitate a abordării prejudiciază imaginea poetului. Titu Popescu scrie într-un stil curat, chiar frumos, dar deşi bine aranjate, clişeele critice sînt stînjenitoare: „Horia Stamatu a adus un suflu de lirism profund, o poezie orfică de natură neoclasică dar intim ataşată viziunilor şi tehnicilor moderne, inspirată de temele eterne ale condiţiei umane". Bine spus, dar cam vag. Altminteri cartea e foarte interesantă, pentru că ea combină informaţii concrete din biografia poetului, citate din operă (altfel prea puţin cunoscută), comentarii critice şi o prezentare a lui Stamatu teoreticianul. Titu Popescu încearcă o abordare complexă, care să ţină cont atît de orientările poeziei din ţară, acea poezie care s-a scris după plecarea lui Horia Stamatu, cît şi de particularităţile generaţiei lui şi de cele ale exilului românesc în general. Şi nu cred că o conciliere a acestor trei perspective e uşor de făcut, motiv pentru care mă tem că seninătatea din tonul lui Titu Popescu vine dintr-o uşoară simplificare a chestiunii. Cine citeşte această carte rămîne cu impresia că în ultimii 50 de ani cultura română a huzurit într-o perfectă armonie interioară, în ţară şi peste hotare, iar Horia Stamatu a fost un creator şi un gînditor profund care a ştiut să depăşească toate dificultăţile vremii. Or nu ştiu dacă a fost chiar aşa. Şi chiar nu se poate să nu rămîi surprins de maxima discreţie a lui Titu Popescu în privinţa motivelor expatrierii lui Horia Stamatu.

Dulceag estetizantă, cartea are meritul că vine să compenseze o lipsă de informaţii a cititorului de azi. Însă putea face mai mult de-atît. **(Andreea Deciu)**

Hai să fim (ne)serioşi

NIMENI nu mai crede demult în stilurile nobile şi stilurile vulgare, după cum cred că s-au dus vremurile în care literatura însemna neapărat să faci la tot pasul o piruetă retorică şi scriitorii se aruncau năvalnic în volute cît mai preţioase. Deci nu înţeleg izbucnirile ostentative ale celor care au drept supremă satisfacţie aruncarea unor cuvinte mai „tari" ici-colo, ca să-ţi demonstreze cît sînt ei de liberi şi de direcţi. Licenţiosul e o descoperire foarte veche, aşa că nu are rost să jubilăm acum fiindcă şi nouă ne e atît de la îndemînă.

Sabin Gherman, căruia Petru Poantă îi face o prezentare foarte generoasă numindu-l, bineînţeles, postmodernist (cum altfel?), este unul dintre acei scriitori „tulburaţi" de dramele limbajului. Între licenţios, argou şi parodii „blasfemice", el încearcă o aproximare a literaturii ca intertextualitate şi plurivocalism, dar cît vreme proza pe care o scrie este exclusiv scandaloasă în registrul lexical, încercarea nu mi se pare reuşită. Sau cînd parodiază tehnica citatului inventînd opere, falsificînd citate, autocitîndu-se din cărţi inexistente, pentru că şi ideea aceasta a fost deja experimentată. Şi la urma urmelor, chiar dacă am ignora chestiunea originalităţii, rămîne important faptul că această direcţie în literatură s-a dovedit a fi, mai mult sau mai puţin, o fundătură. Cel puţin cînd s-a rezumat la a spune pe şleau un *fă, curvă, cur* sau altele şi mai şi. Sabin Gherman ar putea fi mai mult decît un teribilist care sfidează ceva ce nu mai merită sfidat, livrîndu-ne deci nişte locuri comune gîndite pe dos. Pentru că dacă ar scrie poezii cu păstori şi cu oiţe nu ar fi neapărat mai convenţional decît este cînd declară ritos, cu majuscule, „bă domnilor istoria nu mai are coaie băăă". Sabin Gherman are însă o reală disponibilitate pentru jocurile oralităţii, pentru tăişurile parodiei, şi ea e clar vizibilă chiar şi în *Bă Ghermane*. În *plăcerea textului la Gange*, un fel de sondaj despre poezie, cei întrebaţi fiind o elevă de liceu, o picoliţă, o casnică, un pensionar, o profesoară, definiţiile lor fiind, evident, o mixtură de trivial şi seriozitate.

Această cărţulie e, una peste alta, ciudată. Nu pentru că se vrea agresivă şi provocatoare, ci fiindcă ea „ascunde" un autor interesant, care din cînd în cînd poate reţine atenţia. „Mi se pare că e timpul să fim exasperaţi", spune motto-ul din Noica al cărţii. În ce sens?
(Andreea Deciu)

Sabin Gherman - *Bă Ghermane*, zece farse, prefaţă de Petru Poantă, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1993, 70 p., 150 lei.

Lumea în oglinda poetului

DUPĂ o absenţă nemeritată din rîndurile poeţilor români cu volum, debutul lui Valeriu Mircea Popa, *Furnicile şi oglinda*,

Valeriu Mircea Popa - *Furnicile şi oglinda*, Mascot Pres, 1993.

apare acum ca o insulă a liricii preoptzeciste, o voce care îşi revendică în acelaşi timp o incontestabilă individualitate. Prin factura şi conţinutul poemelor sale, el se alătură universului poetic investigat de George Almosnino, Constantin Abăluţă sau Angela Marinescu. Privit dintr-o perspectivă mai largă, este circumscris unui spirit existenţial, marcat de o viziune cerebrală asupra lumii, viziune menită să nu estompeze sensibilitatea printr-o aparentă răceală, ci să o modeleze în forme subtile, investind-o cu un mecanism de receptare şi sintetizare complex, din interiorul căruia lumea se reflectă cu pronunţate accente pesimiste datorate unei acute percepţii a gregarităţii, a absurdului din viaţa omului dar şi din natură, a veşnicei şi brutalei metamorfoze a lucrurilor. În acest cerc este plasată ca un centru personalitatea poetului. El priveşte şi interoghează, observă şi se observă. Permanenta oscilare

între lumea exterioară, vizibilă şi labirintul interior unde „o şopîrlă de ceaţă aleargă pe zidurile memoriei" constituie substanţa poeziei lui Valeriu Mircea Popa. Dincolo de pesimismul poemelor sale, de singurătatea ce capătă uneori accente nevrotice, se află camuflat cu grijă un foarte interesant sentiment al transcendentului care în profunzime dă forţă şi echilibru şi uneori un foarte discret sentiment demiurgic.

Ca un element în plus pentru înţelegerea atmosferei şi spiritului poemelor lui Valeriu Mircea Popa, nu este lipsit de importanţă să menţionăm faptul că volumul a fost conceput între anii 1979-1989 şi, după cum mărturiseşte autorul, a stat sub semnul lui Emil Cioran prin următorul citat din *Le mauvais démiurge*: „Nous sommes tous au fond d'un enfer dont chaque instant est un miracle".

Apărută în regia autorului la Editura Mascot Pres, într-un tiraj de 200 de exemplare, cartea lui Valeriu Mircea Popa proclamă un poet ce deja exista, cu un demers liric propriu, matur, suficient de puternic pentru a deschide perspectiva altor volume care să întregească acest început. **(Marian Mierlă)**

Soarta capodoperelor

E GREU de ştiut cîţi cititori cred sincer în eterna vitalitate a capodoperelor. Cîţi sînt într-adevăr convinşi că oricînd şi de oricîte ori ar citi Dante, „recitirea, chiar a cincisprezecea oară, (o) întăreşte." (André Malraux), pentru că, dacă nu-ţi redescoperi primele senzaţii, în orice caz vor apărea sensuri noi care să o consolideze. Printre puţinii care cred contrariul, persoane celebre-Voltaire, bunăoară-resping veşnicia unui Dante, de pildă, punînd-o pe seama celor care de fapt *nu* l-au mai citit pe Dante, hrănindu-se doar cu haloul de fraze sublime din jurul lui.

Întrebarea e cu atît mai serioasă cînd intră în discuţie capodoperele marcate ideologic, cum este chiar *Condiţia umană* a lui Malraux. Sigur că nu o să-l dispreţuim pe Shakespeare numai pentru că a cochetat cu puterea, mai ales cînd nu avem nici un motiv să antipatizăm monarhia engleză din epoca elizabethană, însă subconştientul politic există şi inevitabil ne influenţează în cazul unei opere care vehiculează idealurile nobile, dar sufocante şi răsuflate pentru cine le-a cunoscut pe cont propriu. Ceea ce e, s-o recunoaştem, valabil în cazul *Condiţiei umane*. Dincolo de „universaliile" ei stilistice şi literare, cartea e totuşi în primul rînd povestea unor revoluţionari care cred că binele omenirii e ameninţat de Occidentul industriaşilor bogaţi şi că el nu poate fi apărat decît de „lupta pentru pace", cum ştim bine că pînă de curînd şi noi obişnuiam să o spunem. Umanitarismul, fraternitatea şi egalitarismul pentru care *militează* cartea (şi cred că verbul e, din păcate, bine ales) sînt nişte idei frumoase, însă ce sorţi de izbîndă mai au ele pentru un cititor care consumă SF-uri, policier-uri sau, mă rog, postmodernităţi superioare de tot felul, nu ştiu. După cum nu ştiu cîţi mai sînt dispuşi să reacţioneze la reputaţia de intelectual a lui Malraux pur şi simplu fiindcă ea există; şi nici măcar celebrul „Anul 2000 va fi religios sau nu va fi", de care s-a cam abuzat pentru că aparent rezumă simplu toate neliniştile şi disperările noastre, nu cred că mai e suficient pentru toată lumea.

Şi iată că romanul lui Malraux se reeditează, în condiţiile grafice de invidiat ale Editurii RAO, într-o traducere excelentă a Irinei Eliade, care e totodată şi prefaţatoarea volumului, ea fiind entuziastă şi perfect încrezătoare în vitalitatea cărţii. Fireşte că nu toţi o vom reciti cu gîndul la ororile comuniste, după cum nu toţi vom mai fi receptivi la umanismul prea generos al autorului. Fiecare după... facultăţi. **(Andreea Deciu)**

André Malraux - *Condiţia umană*, traducere şi prefaţă de Irina Eliade, RAO International Publishing Company, 1993, 319 p., fără preţ.

Necazurile economiei de piaţă

APETITUL destul de reţinut al intelectualului român pentru cultura germană se păstrează şi astăzi, cînd romancierii şi poeţii americani (sau francezi) cei mai recenţi se bucură de o audienţă onorabilă la noi, însă importante nume germane contemporane sînt aproape necunoscute. Nu e neapărat cazul lui Max von der Grün (născut în 1926), căruia i s-a tradus deja un roman la noi (*Pe alocuri polei*), însă fiind vorba despre un autor semnificativ pentru orientările literaturii germane actuale, apariţia unui nou volum al său în românește ar putea micşora puţin complexul nostru „germanofob".

Pe de altă parte, nu ştiu în ce măsură Max von der Grün poate fi pe gustul cititorului român de astăzi, cel puţin în privinţa acestui roman. Von der Grün provine dintr-o familie săracă, ceea ce i-a marcat serios adolescenţa şi tinereţea (la un moment dat a fost obligat să-şi întrerupă studiile din această cauză) şi în cele din urmă i-a determinat cariera de scriitor. Paraşutist în timpul războiului, prizonier la americani, capabil să facă mai multe meserii, Max von der Grün a rămas, din toate

Max von der Grün - *Avalanşa*, traducere de Ion Nastasia, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 327 p., 415 lei.

necazurile şi aventurile vieţii sale, cu o principală preocupare: viaţa muncitorilor. În toate aspectele ei sociale, pe care le-a descris în toate cărţile lui. Deşi trăieşte din 1983 ca scriitor profesionist, s-a ocupat de o serie de chestiuni sociale care nu sfîrşesc obligatoriu în literatură, însă nu a fost niciodată un revoluţionar „singuratic şi rătăcitor", ci e reprezentantul unei întregi mişcări, literare dar şi prosociale.

Avalanşa este un fel de roman poliţist care se transformă treptat într-o pledoarie pentru muncă şi dreptate. Pretextul este un mare magnat care lasă prin testament uzina sa tuturor muncitorilor. Problema e că magnatul e descendentul unei familii care dispreţuia clasele sociale inferioare, astfel încît gestul lui creează o imensă bătaie de cap. Unde mai pui că nici nu murise de moarte bună, ci asasinat, şi încă spînzurat în clopotniţa unei biserici. Personajele principale ale cărţii, tipicul cuplu de detectivi format din foarte tînăra amantă a magnatului şi un fotograf nu chiar oarecare (întîmplător şi naratorul romanului), se luptă cu dîrzenie între a-l găsi pe asasin şi a sprijini realizarea proiectului lăsat prin testament, uzina cu salariaţii-proprietari. Într-un fel, izbutesc să rezolve ambele chestiuni, chiar dacă pînă la urmă asta îi costă numeroase sacrificii, oricum, cartea se termină cu descrierea unor indivizi care privesc încrezători în viitor.

Această autentică lecţie de etică socială se potriveşte în mod clar altei societăţi decît cea românească. Literar, cartea are o structură simplă, cîteva naivităţi (amanta magnatului-bunic şi după moarte), multe stereotipii, dar o desfăşurare echilibrată, fără excese şi agreabilă. De altfel, degeaba i-am face reproşuri, pentru că fiecare personaj şi fiecare replică sînt evident gîndite ca elemente ale demonstraţiei morale. E interesant, în tot cazul, să vezi că nemţii au un tip special de literatură dedicat „mizeriei" lor materiale, „grijilor" lor cotidiene insuportabile... **(Andreea Deciu)**

Magia - „sublimă nebunie a speranţei"

S-AR PĂREA că prin studiile sale antropologice şi etnografice, Malinowski marchează ieşirea, pentru totdeauna, din acea zonă numită de Mircea Eliade „antropologism folcloric". Cartea de faţă, *Magie, Ştiinţă şi Religie*, poate fi considerată ca punct de pornire spre o apreciere sistematizată a fenomenelor în cauză, ca elemente cu importanţă capitală în dezvoltarea spirituală a omului. Bronislaw Malinowski, avînd o formaţie de lingvist, studii de matematică şi fizică - un adevărat erudit al acestui început de secol -; îşi doreşte să continuie opera de cercetare a lui Sir James Frazer - deschizător de drumuri recunoscut pentru studiul creaţiei populare ca fundament al religiilor. Despre cartea acestuia, intitulată *Creanga de aur* spune că este „marele codex al religiei primitive".

Opiniile lui Malinowski se bazează, în cea mai mare parte, pe studiul unor comunităţi primitive din nord-vestul Arhipelagului Melaneziei. Reluînd preocupări ale lui Frazer, legate de magie şi relaţiile ei cu religia şi ştiinţa, Malinowski încearcă o delimitare şi o motivare a fiecăreia dintre ele în cadrul comunităţii primitive date. Bazîndu-se pe observaţii riguroase şi exacte, Malinowski descoperă că atît religia cît şi magia sînt imposibil de definit ca o doctrină sau o filosofie; ele se constituie şi se manifestă ca un „mod special de comportare" în faţa *Lumii*, comportament care duce la o atitudine pragmatică, bazată pe raţiune. Combătîndu-l pe Durkheim, ce vede manifestările religioase generate şi întreţinute numai de *social*, Malinowski concluzionează că atît religia cît şi magia, chiar dacă ocazional devin fenomene sociale, în acelaşi timp, se bazează pe experienţa individuală. Comportamentul uman în cele trei ipostaze - magic, religios şi ştiinţific -, după opinia autorului, diferă şi ca situare ierarhică şi ca arie de acoperire a domeniului. Astfel, la primitivi, religia vine să completeze aspectele pe care ei nu şi le pot explica. În sensul acesta, religia îi apare ca o „confesiune a neputinţei umane" în anumite privinţe. Ceremonialul religios se încadrează, în întregime, într-un „mit explicativ". La fel ca şi Mircea Eliade, Malinowski crede că apariţia sentimentului religios este urmare a unor situaţii de „criză" care marchează viaţa individului, cum ar fi naşterea, pubertatea, căsătoria şi moartea. În aceste comunităţi primitive problema moralităţii este predominant o funcţie religioasă.

Spre deosebire de religie, care este revelată, magia - ca un alt instrument de cunoaştere - este trasmisă prin tradiţie şi are „valoare de supravieţuire". O societate, spune Malinowski, care îşi construieşte o tradiţie sacră cîştigă „în putere şi permanenţă". Magia se bazează pe încrederea omului că, prin intermediul ei, poate domina natura. Chiar şi la cele mai primitive popoare magia ia naştere din ideea existenţei unei puteri mistice, impersonale care devine obiect al credinţei. Autorul consideră că trebuie să vedem în ea „încarnarea sublimei nebunii a speranţei", ea dovedindu-se a fi fost „cea mai bună şcoală pentru caracterul uman". Opusă religiei şi magiei, ştiinţa se naşte din experienţă. Pornind de la o anumită concepţie asupra forţelor naturale, ea este un bun al întregii comunităţi. Deschisă tuturor.

Avînd o formaţie şi de lingvist, Malinowski face o afirmaţie care, ţinînd cont de evoluţia ulterioară a antropologiei, este premonitorie: „nu

Bronislaw Malinowski - *Magie, ştiinţă şi religie*, traducere de Nora Vasilescu, Editura Moldova, Iaşi, 1993, 152 p., 800 lei.

există un ghid mai înşelător în cunoaştere decît limba, iar în antropologie argumentul ontologic este periculos". De această observaţie nu va ţine seamă Claude Lévi-Strauss, unul dintre contestatarii lui de mai tîrziu, care califică atitudinea ştiinţifică a lui Malinowski ca pe o „prudenţă tardivă". În mare îi reproşează izolarea spaţiului geografic cercetat, „despuindu-l" de bibliografia vecinătăţilor.

Aşa cum arată traducătoarea şi prefaţatoarea cărţii, Nora Vasilescu, chiar dacă ideile autorului nu mai sînt cele acceptate azi unanim, „există intuiţii ale unor adevăruri de cea mai mare actualitate". **(Maria Genescu)**

Florența ALBU

Steagul

Lumină, galben profanat
de ochii plîngerii
de plînsul nostru galben
- oraşul îngheţat îşi arde lacrimile
să se-ncălzească-n sărbători!

Lumina stelei stingerii
virgină
privindu-ne prin galbenul scopit
steagul purtat
sobor de pomenire
la nici o mîntuire - aleluia...

Doamne, să sapi şi să tot sapi
să ţipe
ţestele săturate cu pămînt
să dai încă o dată glas
acestor guri să spună
măcar la judecata de apoi!

Crăciun

Doar morţii vin ne colindă
ies din morminte înfăşaţi
în giulgiuri de steag

Oraşul e plin de vedenii
fantome cu steaguri
- şi galbenul putred.

În timp ce-înotăm
prin gunoaie festive
prin mizeria noastră sărbătorească...

Copii-Iisuşi în ieslea săracă
înfăşaţi în scutec de steag
şi tot Irod - tot Irod împărat!

Aurolac

Sordid. Coşmar
- picioruşe de vierme - viermi de mătase
ţes punţi mătăsoase între spaime.

Monştrii mărunţi:
cranii turtite - alungite de forceps
creieri cît miejii de nucă
strîmţi/labirintici

rotile şi cîrje gheare întinse
ochii deschişi în buricele degetelor
- orbenia albă pipăie drumul
spre viitor! Fericită orbenia -
pitici urmînd în alai
paranoia prolifică

lumea lui Bosch
corcită cu maşinăriile
monştri roboţi perfectibili
anormal perfectîndu-se

în clocitoarele milenariste
se-ndeasă urîtul pe metru pătrat
triumfă urîtul - ereditatea!

O gură de drog de aer istoric
raţia zilei
- cît să intri în lume să te-adaptezi
realităţii azi - viitoare.

Moş Crăciun

Oraş sărac în sărbători
un drog sărac
aurolac
îngeri murdari tîrîndu-şi aripile
pe străzi dezerte îngheţate...

Ce vis visează vagabondul
strîngîndu-se în subterane
în pîntecul oraşului?
O burtă milostivă născătoare
în care-i cald
şi încă bine de dormit
'nainte să îl lepede
blestem - oraşului...

Măcar drogul sărac
adus de Moş Crăciun
să-l fericească pînă-n zori.

„Cuibul de barză"

Lumină galbenă minune fără har
cînd sensul s-a făcut tot haos
din care ies vedenii fără chip
doar masca spaimei - ecorşeu...

„Cuibul de barză"
stă în vîrful urbei
dar fără păsări
outoare de copii.

Copiii - aduşi de vînt
cu sporii vîntului
sunt haită cerşetoare
monştri visîndu-şi visele - coşmar.

Oraşu-i plin de pui
svîrliţi din cuib
- se mai păstrează doar
legenda cuibului...

Colind

Copil cu mielul
steaua sus răsare
copilul mielul
vestea minunată
copil şi miel
florile dalbe...

În staţia metroului
paşii grăbiţi sărbătoreşti
şi tiribombe şi colinde
tot rîsul-plînsul
zoaie şi funingini...

În ieslea publică săracă
mielul - copilul
cerşetori
în frig în zloată.

Cu ursu

Umblă ursu
ursaru cu ursu
ură-ne ură
în fundătură
joacă ursul pe gheaţă
îmblînzitul dresatul
cu întreg natul!

an nou - tot vechi
ursarii cu botniţă
urşii în fiare
joacă perechi
de sărbătoare.

Nici spinări nu îndreaptă
nici lecuieşte -
joacă ursul pe oase
sărbătoreşte.
Cine intră în joc
cine învaţă să joace
joc pe ger şi pe foc
tot pe loc - tot pe loc!

Joc de an nou de an vechi
joacă urs şi ursarul - perechi.
Ursarul în lanţ
fiara în fiare
joacă pereche
la sărbătoare.

Îngeri drogaţi

Copii drogaţii străzii
- ce ochi de înger
fără paradis!

Nici duhul de aurolac
aură - lac şi aur
nimb fără aură
nici plînsul de copil
ne-maculat.

Ce să visezi - de unde vise?
Guri de canalizare şobolani
burtă gravidă - urbea săracă
leapădă străzii
copiii damnaţi -

îngeri scuipaţi
de gura lumii
la Gura Gheenei -

„piciorul de plai
gura de rai..."

Colind bucureştean

Copil cu mielul
orfanii Crăciunului
fără Crăciun

copilul şi mielul
în ieslea oraşului -
trei magi aduc smirnă tămîie
aurolac...

Ce vise visezi mielule?
cine te taie mielule?

Şi iar metroul - paşii
peste paşi.
Sunt mese festive-n oraş
foc de-artificii
bal de cristal
în oraş...

Copil cu mielu-n braţe
- icoană-n geam
prin flori de gheaţă
florile dalbe flori
de gheaţă.

Castel

Atîtea gărzi păzesc regalitatea
ninsorii
gherete în tot parcul
cer parola
zăpezilor asediind.

Istoria s-a stins de mult.
Ceasul din turn
măsoară vremea-n urmă
cînd peste urma regilor
trece stafia dictatorului

şi gărzile
somează-nfricoşate
ninsoarea bezna

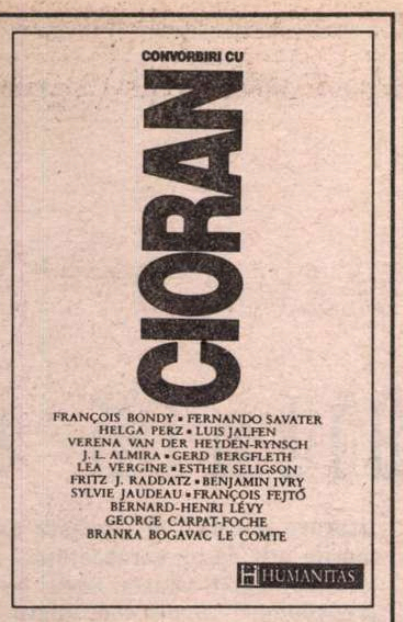
- acest pustiu istoric
luat cu asalt de armia fantastică
zăpada - frica albă.

«Poeme curajoase despre nelinişte şi despre frică, sentimentul de vulnerabilitate (a fiinţei supuse asediului) exprimat totuşi cu un soi de asprime, teroarea sufletului - notată uscat, cu un accent de dîrzenie în glas - cu doar o clipă înainte ca glasul să fie definitiv sugrumat, - aceste contraste dau tensiunea particulară, dau „formula" ineditelor, un amestec de reţinere austeră şi ţipăt, de calm bizar şi sunet de alarmă, de calm şi nervozitate încordată, panică, senzaţie a hăituirii. (...)

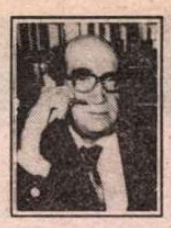
.... E foarte semnificativ şi contribuie îndeajuns la formarea „portretului" original al Florenţei Albu în contextul categoriei, al „seriei literare" care părea să o revendice - că dubiul, tristeţea, revolta se fac simţite, împotriva aşteptărilor şi a presupusei „cuminţenii" (cuminţenia pămîntului, nu?), în miezul însuşi al unei poezii de tip „tradiţionalist". (...)

Parcurgînd versurile - care nu trişează - ale Florenţei Albu, observăm mai bine cum în vremea noastră metafizica ne abandonează singurătăţii şi „conjuncturilor" iar - în literatură cel puţin - *„tradiţionalismul"* confortabil şi sigur de sine se preface pe nesimţite în *„existenţialism"*. Simptomatică prefacere!»

(Lucian Raicu: *Revelaţii dure*, „România literară" - ianuarie, 1993)



***Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, 1993**



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Cioran în interviuri

PLECAT, în 1937 cu o bursă în Franţa, la Paris, după ce publicase cinci cărţi şi multe articole în România, Emil Cioran (avea, atunci, numai 26 de ani) se impusese ca o personalitate a noii generaţii. Era prieten cu fruntaşii noii generaţii care recunoştea în profesorul Nae Ionescu pe mentorul spiritual. Era un radical şi un exasperat în toate, cărţile (debutase, în volum, cu *Culmile disperării*, la 21 de ani) şi articolele sale dezvăluind un spirit hiperlucid şi o deznădejde halucinantă care înfiorau. Chiar printre colegii de generaţie se distingea prin convingeri care îl separau de punctele de vedere unanim împărtăşite. Refuza să accepte, de pildă, autohtonismul tradiţionalist şi religiozitatea, două componente esenţiale pentru profilul spiritual al generaţiei sale de tineri intelectuali. Era, împreună cu Const. Noica, filosoful generaţiei sale. Dar, ca şi la Nae Ionescu, practica o filosofie specială, opusă sistemelor şi – aici îl depăşea şi pe profesorul său, – carierei didactice, amîndouă sincer nu numai repudiate, ci şi disprețuite. Citise mult, îi venera pe Nietzsche, Kierkegaard şi Schöpenhauer, iar dintre scriitori îi preţuia cu deosebire şi aproape exclusiv pe Shakespeare şi Dostoievski. Avea şi o fire ciudată, insomniac pînă la nevroză (dormea, pe atunci, numai două-trei ore pe noapte), avînd prieteni puţini şi doritor exasperat să părăsească ţara, unde totul îl irita. Ajuns în Franţa, s-a mulţumit cu puţin, idealul era să poată trăi toată viaţa studenţeşte şi a fost neconsolat cînd, prin 1948, o legiuire anume l-a silit să părăsească cetatea universitară. Firește că nu şi-a luat doctoratul pentru care, iniţial, primise bursa, citea, asculta, cînd şi cînd, prelegeri şi, în 1947, îl traducea pe Mallarmé în românește. Şi-a dat seama de ridicolul situaţiei şi, atunci, a zvîrlit traducerea începînd să scrie o carte în limba franceză. S-a lovit de imensa dificultate de a scrie în altă limbă decît în aceea maternă. A început lupta cu sine însuşi, rescriind acea primă carte (*Précis de décomposition*, 1949) de cinci ori. A povestit, apoi acest redebut de multe ori, considerat fiind ca un moment decisiv în cariera sa de scriitor francez. Pentru a se obişnui să gîndească în limba franceză, a renunţat să mai vorbească, pînă şi cu prietenii, în limba română, idealul fiind să şi viseze în franţuzeşte. S-a impus ca scriitor şi filosof, devenind cu timpul, cum apreciază şi azi unii specialişti, cel mai important stilist francez. N-a fost un scriitor productiv. În peste patru decenii n-a publicat decît nouă cărţi de eseuri fragmentate. Eseuri de mică dimensiune aglutinate de autor, în care, însă, fizionomia cugetării sale specifice e lesne recognoscibilă. A rămas un singuratic, fugind de lume, trăind modest într-un bloc fără lift, ocolind, cu străşnicie, contactul cu gazetarii şi tot ceea ce înseamnă publicitate. A refuzat premii în Franţa şi în Spania pentru că asta presupunea publicitate şi, oroare, apariţia la televiziune. Se plimbă la ore fixe, meditează, citeşte aceiaşi cugetători şi scriitori preferaţi, memorii şi biografii, dezvoltîndu-şi apoi, în căutatele, aşteptatele sale eseuri consideraţiile în răspăr.

Multă vreme a refuzat să dea interviuri. Cînd şi cînd, după 1970, şi-a învins decizia, acordînd cîteva. Acestea, adunate cu grijă, au fost de curînd publicate la Editura Humanitas. E o carte-eveniment fie şi pentru că aici aflăm mărturisiri despre sine, despre modul său de a vedea lumea şi gîndirea filosofică actuală. A predicat toată viaţa sinuciderea ca soluţia cea mai înţeleaptă şi, totuşi, declară că suportă viaţa destul de bine. Nu s-a sinucis, în ciuda disperărilor, pentru că, mărturiseşte, există ideea de sinucidere la care omul poate oricînd apela. („dacă nu ar fi existat ideea de sinucidere, mi-aş fi curmat cu siguranţă viaţa"). Se consideră un gînditor particular (un *Privatdenker*) „Dacă m-aş fi consacrat unei cariere universitare, totul s-ar fi diluat, ar fi fost abătut, împiedicat, fiindcă aş fi fost nevoit să găsesc un mod de exprimare foarte sobru, aş fi fost nevoit să gîndesc impersonal...Eu sînt un om fără profesie, n-am obligaţii, pot vorbi în numele meu, nu depind de nimeni şi nu am de transmis o învăţătură. Cînd scriu, nu reflectez la o carte. Scriu pentru mine. Această lipsă a răspunderii, trebuie s-o mărturisesc, a fost norocul şi şansa mea. N-am depins de nimeni, deci am fost liber măcar în această privinţă...Nu sînt, cu siguranţă, un vizionar, poate cel mult...un gînditor marginal?" Mai crede, în alt interviu, că, pornind de la exemplul lui Dostoievski, „prin pătimire se ajunge la cunoaştere, prin încercări, nu prin citit...Prin citit afli destul de mult, numai că aici intervine distanţa. Pe cînd eşecul de viaţă atrage după sine reflecţia. Ce nu trăim nu-i atît de adînc. Putem citi mii de cărţi, dar o singură trăire, o nenorocire sau orice altceva care ne atinge e mult mai şocantă. Asta e devărata «şcoală»". Se remarcase încă în scrierile din ţară ca un nereligios ca să nu spun ca un antireligios. Şi-a păstrat convingerile pe care le mărturiseşte, în aceste interviuri, de nenumărate ori. „În ce mă priveşte, nu sînt credincios, dar religia mă interesează". Altă dată: „Nu cred nici în Dumnezeu, nici în altceva. Dar am avut o criză religioasă, de exemplu, pe la douăzeci şi şase de ani, un an întreg n-am făcut decît să citesc mistici şi vieţi de sfinţi. La sfîrşit, am înţeles că nu eram făcut pentru credinţă, mi-am dat seama de acest lucru datorită unei mari crize de disperare. Şi altă dată: „Atitudinea mea este aceea a unui teolog necredincios, a unui teolog ateu". A mers atît de departe, încît în 1986, şi l-a alăturat pe Eliade, scriind într-un articol, pe care chiar Cioran îl consideră perfid, că nici istoricul religiilor n-a fost un spirit religios. Pentru că, observa, dacă eşti un religios te ocupi de istoria *unei* religii nu de aceea a tuturor religiilor.

E întrebat, desigur, de ce scrie un om atît de retras, sceptic, disperat, cochetînd cu ideea sinuciderii şi clamînd mereu că lumea nu are sens. Răspunsurile sînt memorabile: „Scrisul, oricît de puţin ar însemna, m-a ajutat să trec de la un an la altul, deoarece obsesiile exprimate rămîn pe jumătate atenuate şi depăşite. Sînt sigur că, dacă n-aş fi înnegrit hîrtia, m-aş fi omorît de mult. Scrisul e o uşurare extraordinară...Merg mai departe: dacă nu aş fi scris, m-aş fi putut transforma într-un asasin. Exprimarea e o eliberare...Am scris ca să insult viaţa şi să mă insult. Rezultatul? M-am suportat mai uşor şi am suportat mai uşor viaţa". Altă dată indică scrisul ca un mijloc de vindecare: „Scrisul este singurul tratament, atunci cînd nu iei medicamente. Trebuie să scrii, şi atît. Pînă şi actul scrierii este o vindecare". Pînă şi publicarea scrisului este tot o terapie. Apoi, spre sfîrşitul anilor optzeci, cînd, obosit, scîrbit, a încetat să mai scrie deşi lumea îi aştepta cărţile, întrebat de ce a abandonat, menţionează drept răspuns: „Dacă nu mai scriu, e din cauză că m-am săturat să tot ponegresc universul! Sînt victima unui fel de uzură. Luciditatea şi oboseala m-au doborît..., ceva în mine s-a stricat. Se scrie din necesitate iar dezgustul face să dispară această necesitate. Vine un timp cînd acest lucru nu ne mai interesează...Mi se pare că şi eu am scris prea mult. O singură carte ar fi fost de ajuns. N-am avut înţelepciunea să-mi las neexploatate virtualităţile, ca vechii înţelepţi pe care-i admir, cei care în mod deliberat n-au făcut nimic din viaţa lor". El, care, în tinereţile româneşti, era indignat de fatalismul poporului român, încercînd să demonstreze că aceasta nu e formula sufletească a românului, contestînd pînă şi ethosul *Mioriţei*, la bătrîneţe, în 1977, conchide că „ţăranul român avea dreptate. Ţăranul acela care nu crede în nimic, care crede că omul e pierdut, că nu e nimic de făcut, care se simte strivit de istorie. Ideologia asta de victimă este şi concepţia mea actuală, filozofia mea intelectuală nu mi-a servit la nimic!" De nu e o ciudăţenie de moment, avem aici infirmată toată exasperarea sa din anii treizeci, inclusiv din *Schimbarea la faţă a României*. Ceea ce spune multe despre omul Cioran şi opera sa, chinuită de nevroză, disperare, plictis („plictiseala continuă să fie rana deschisă a vieţii mele"), melancolie („pot spune că de la vîrsta de şaptesprezece ani n-am avut o singură zi fără o criză de melancolie"). Şi asta se întîmplă cu un cugetător care a scris o carte despre utopie, socotind că utopiştii secolului trecut au meritul de a fi „atras atenţia asupra inegalităţii sociale şi a necesităţii de a-i găsi urgent un remediu". Dar socialismul, odrasla utopiştilor, a eşuat pentru că, socoate Cioran, a întreţinut iluzia „perfectibilităţii indefinite a omului". Istoria i se pare a fi antipodul utopiei.

Cîţiva intervieveri îl întreabă, incomod, despre stagiul său în Garda de Fier. Cioran judecă acum drastic Garda de Fier. Codreanu fusese „de fapt un slav, mai mult un hatman ucrainean", mişcarea legionară a fost „o sectă smintită şi nu un partid. Se vorbea acolo mai puţin de o redeşteptare naţională şi mai mult de măreţia morţii". Avem a constata, aici, şi tentative de ocultare a adevărului. E posibil să fie adevărat că n-a făcut parte – cum declară – din Garda de Fier, ca membru înregimentat. Dar a fost, incontestabil, mai mult decît un simplu simpatizant. E posibil să fie adevărată şi explicaţia pe care o dă în alt interviu că s-a apropiat de legionari pentru că şi ei îl urau, ca şi el, pe rege („cum ei combăteau persoana pe care eu o uram cel mai mult pe lume, adică regele, am început să am simpatie pentru ei".) Dar bursa obţinută, în 1937, pentru Paris, l-a îndepărtat – afirmă – de România şi, dă a înţelege, n-a mai avut de a face cu politica românească şi Garda de Fier. Cioran a revenit, de fapt, în România în septembrie 1940 şi a stat în ţară pînă după rebeliunea legionarilor din ianuarie 1941. Şi nu a fost un martor imparţial. A participat, mai mult decît simpatetic, la buimăceala regimului legionar. În 27 noiembrie 1940 (nenorocită coincidenţă, chiar ziua asasinării lui N. Iorga!) a rostit la Radio Bucureşti conferinţa *profilul interior al Căpitanului* – publicată apoi în gazeta legionară, din Sibiu, *Glasul strămoşesc* – în care elogia, postum, faptele lui Codreanu, în termeni de o exaltare necontrolată („Căpitanul a dat românilor un rost. Înainte de el, românul era numai român, adică un material uman alcătuit din aţipiri şi umilinţi. Legionarul este un român cu substanţă, un român primejdios, o fatalitate pentru sine şi pentru alţii, o vijelie umană infinit ameninţătoare. Garda de Fier: o pădure faustică...Credinţa unui om a dat naştere unei lumi ce lasă-n urmă tragedia antică şi pe Shakespeare... Pe un plan absolut, dacă ar trebui să aleg între România şi Căpitan n-aş fi ezitat o clipă"). Din însemnările de jurnal ale lui Mihail Sebastian din ianuarie 1941 reiese că Emil Cioran a fost în Bucureşti în zilele rebeliunii şi, de partea legionarilor fiind, l-a condamnat pe Antonescu. Ba reiese că Emil Cioran ar fi primit din partea lui Sima, trei zile înaintea rebeliunii, o decizie de ataşat cultural al nostru la Paris şi noul regim Antonescu nu i-a retras numirea. Dau această din urmă ştire (numai pe aceasta) sub strict beneficiu de inventar pentru că n-am cum s-o verific. Oricum, Cioran nu s-a depărtat de Garda de Fier în 1937, cînd a devenit bursier la Paris. S-a disociat mereu însă în aceste interviuri de cîte ori a fost întrebat, de opţiunile sale politice din tinereţe. Şi a făcut-o şi în interviul acordat d-lui Dan C. Mihăilescu în decembrie 1990, apărut în *România literară* (din păcate neinclus în volumul pe care îl comentez) şi în care spunea, spăimos: „Îţi spun tot ce se întîmplă cu generaţia noastră; toată chestia cu Nae Ionescu, sînt chestii delicate şi, ce mai, periculoase".

Ediţia e un document remarcabil iar traducerea interviurilor, încredinţată unor condeie de elită (d-nii Gabriel Liiceanu, Thomas Kleininger, Sorin Mărculescu, d-na Claudia Dimitriu şi alţii), este impecabilă. Ediţia aceasta e o carte care trebuie, neapărat, citită. ■

Cum nu trebuie editată o

S-A PUBLICAT de curînd primul volum al unei reeditări ce devenise de multă vreme necesară: *Note politice* de Alexandru Marghiloman, sub îngrijirea d-lui Stelian Neagoe care iscăleşte şi o lungă prefaţă, un codice de nume proprii şi unele note. Apărută iniţial în cinci volume publicate simultan de către moştenitorii anume delegaţi de autorul atunci decedat, această carte, de o importanţă capitală pentru cunoaşterea îndeosebi a perioadei istorice 1912-1919, a avut un destin aparte trezind numeroase reacţii defavorabile, deşi pentru istoriografia noastră rămîne un monument şi un model care a fost urmat. Marghiloman, om politic aflat în centrul evenimentelor din vremea sa, şi-a consemnat contactele, impresiile, gîndurile, judecăţile despre oamenii şi faptele acelei vremi fără menajamente, exact şi lucid, ceea ce a produs în momentul ieşirii lor la lumină o mare emoţie, determinîndu-l pe ministrul averescan pe atunci Octavian Goga să edicteze retragerea ei de pe piaţă. Totuşi cele cinci volume s-au bucurat de o circulaţie largă, au fost prezente în biblioteci, au servit istoriografilor ulterior drept material informativ şi nu au constituit o chiar atît de mare raritate bibliofilă cum afirmă editorul lor deazi; noi însine în decurs de 4 decenii (sub comunism) am avut ocazia de a le achiziţiona de trei ori. Cît priveşte acuzaţia de „denigrare" a unor oameni şi evenimente măreţe, ea nu poate fi acceptată în nici un fel, deşi corul de proteste a fost aproape unanim. De aici însă pînă a vedea în opera răposatului un act perfid, calomnios, mult reprobabil e o mare distanţă. Acuzaţia ar fi fost valabilă dacă Marghiloman ar fi avut o atitudine favorabilă unor oameni *pe faţă* şi i-ar fi încondeiat maliţios în notiţele sale scrise. Nu e cazul; adversarii săi s-au bucurat şi deschis de severele lui aprecieri, iar prietenii apar favorizaţi faţă de ceilalţi: partea rea derivă din realitatea faptelor divulgate, nu din intenţia comentariilor. E firesc deci să vedem pe I. Brătianu, Take Ionescu sau chiar N. Filipescu şi P.P. Carp prezentaţi în culori defavorabile, dar „calomnie" înseamnă cu totul altceva.

Pe linia interpretărilor pasionale, cu accente melodramatice, se consideră că „puţinele exemplare scăpate de la ghilotină (!?) au stîrnit un scandal de proporţii naţionale provocînd căderea a două guverne..." ba chiar ajunge să spună că regelui Ferdinand (bolnav de un cancer incurabil!) i-a fost poate grăbită moartea de apariţia *Notelor politice* ale marelui său sfetnic şi sprijinitor. Ba, mai cu certitudine, că lui Ion I.C. Brătianu i s-a grăbit moartea din aceeaşi cauză (p.49). Exagerări absolut gratuite, pentru că şi unul şi celălalt se văzuseră atacaţi în modul cel mai dur, aceasta constituind o tradiţie în climatul politicii curente de atunci. În realitate, *Notele politice* au fost o surpriză, dar şi un cap de serie; nu mai puţin amare sînt cele ale lui N. Iorga, memorialistica lui I.G. Duca sau C. Argetoianu, iar dacă le comparăm cu fioroasele consemnări ale lui Maiorescu, ele ne apar aproape trandafirii.

În epocă, ele au fost salutate de toată presa cu tendinţe totalitare şi antidemocratice, asemeni unor revelaţii care compromiteau „politicianismul" românesc şi viaţa politică a vremii. Un Nae Ionescu, Pamfil Şeicaru, Cezar Petrescu, dar şi C. Argetoianu sînt citaţi copios, chiar prisositor de noul editor al *Notelor* care reproduce fără cenzură critică calificări inadmisibile şi pune grupajul sub titluri bombastice ca: *Politică şi amor, Omul atît de stilat zbenguia o neobosită chivuţă, Cloaca mahalalei politice, Adaos la tragicomedia caragialiană, Jeg de baie şi spălătură de bidet.*

Să recunoaştem totuşi că în această adunătură de texte ale „recepţiei" cărţii se află şi partea cea mai pozitivă a editorului ei. Căci restul... Dl. St. N., cunoscător al vieţii politice, dar publicist prea risipit, nu dovedeşte mentalitatea unui om de ştiinţă, ci o deplorabilă înclinaţie spre gazetărismul cel mai ieftin. Astfel el îl pune pe Al. Marghiloman sub zodia neşansei fără a observa că acesta e destinul marii năzuinţe omeneşti mai înalte. Marele bărbat de stat ar fi fost în viziunea aceasta lacrimogenă un „fiu de nenoroc", „un sacrificat pe altarul succeselor altora", „fatal bîntuit de nenoroc". În realitate, omul s-a născut şi a evoluat într-o epocă pe care a caracterizat-o şi care l-a modelat. Departe de a fi ceva între bietul Cănuţă al lui Caragiale şi Microbul lui Brătescu-Voineşti, omul a avut şansa de a se naşte dintr-o familie extrem de bogată, tatăl fiind mare proprietar şi arendaş, nu reprezentant al „burgheziei rurale" cum scrie dl. St. N., iar mama provenind dintr-o veche şi bogată familie oltenească. A avut putinţa unei educaţii excepţionale, acasă şi în învăţămîntul de stat, apoi la Paris unde şi-a luat doctoratul în drept şi ştiinţe politice. Întors în ţară, s-a orientat repede spre conservatorismul de tip junimist şi a ocupat funcţii şi demnităţi de maximă importanţă: deputat, ministru (de şase ori!), prim-ministru, preşedinte al partidului conservator. În afara acestor realizări excepţionale, Marghiloman a fost şi o indiscutabilă vedetă a vieţii publice; dotat cu o eleganţă şi prestanţă fizică neobişnuite, cultivînd un stil distant şi măsurat, a fost un om al tuturor succeselor omeneşti cu putinţă, un sportsman şi un om de lume de înaltă clasă.

Ciudat şi caracteristic pentru destinul lui, omul avea totuşi o inteligenţă realistă, un spirit practic adaptat, calităţi de organizator şi om de faptă în orice domeniu. Într-un partid cu personalităţi pasionale ca N.Filipescu şi P.P. Carp, cu puri teoreticieni ca T. Rosetti şi T. Maiorescu şi oratori nebuloşi ca Delavrancea, Marghiloman a reprezentat practicismul şi moderaţia, spiritul tranzacţional şi de colaborare. A fost un conservator de adîncă convingere, neîncrezător în putinţa micilor agricultori de a face faţă concurenţei economice, apărînd marea proprietate pe care o vedea doar reformată, nu distrusă.

Momentul crucial al carierei sale a fost refuzul de a intra în guvernul de uniune naţională propus de rege în 1916 la intrarea noastră în război; s-a păstrat în rezervă crezînd în victoria Puterilor Centrale şi detestîndu-i ca toţi junimiştii pe ruşi. A reprezentat „alternativa" în ochii puterilor vremelnic biruitoare, care l-au tratat ca pe un al doilea prim-ministru al ţării. Nu fusese investit oficial cu această demnitate, dar duşmanul său de moarte I.I.C. Brătianu, părăsind Bucureştii, îi lăsase suma de 1.000.000 pe care Marghiloman a folosit-o, mascat, ca preşedinte al Crucii Roşii. Toţi cei rămaşi sub ocupaţie i-au apreciat calităţile, iar duşmanii au văzut în el un model de seriozitate şi de înţelegere a situaţiei.

Partea pozitivă se completează cu un alt moment hotărîtor (nesemnalat de dl. St. N.), faptul că Marghiloman a resp ins proiectul aventurist al unor conservatori în frunte cu P.P.Carp, Rosetti şi Lupu Costache, de a-l detrona pe regele Ferdinand pentru a obţine condiţii mai favorabile în pacea cu germanii. Varianta Marghiloman, Maiorescu, C. Meissner, S. Mehedinţi etc. a triumfat şi regele unei ţări învinse şi-a putut face intrarea în Chişinău, primul său ministru realizînd acest prim pas spre întregirea ţării larg sprijinită de nemţi în dauna Rusiei intrate în anarhie.

Două decenii mai tîrziu marele istoric medievist francez Ferdinand Lot îşi arăta încă stupefacţia că o ţară care pierduse dezastruos un război îşi putea spori teritoriul! (*Les invasions barbares*).

Marghiloman (în situaţie simetrică cu Antonescu mai tîrziu) a tranzacţionat însă totul, nu a supralicitat naiv ca acesta, pentru a cîştiga bunăvoinţa cuceritorului. El era un cap prin excelenţă politic. A sabotat planul de separaţii şi dezarmare, a pregătit armata, a refăcut economia graţie căreia România va porni în 1919 împotriva Ungariei bolşevice şi îşi va întări sporul teritorial. Dar Germania fusese înfrîntă şi cel care mizase pe ea şi-a văzut ruinată cariera în neaşteptatul triumf al părţii adverse. Partidul conservator nu mai avea nici o raţiune de a fi; România se îndrepta spre alte orizonturi politice; dar Curtea i-a rămas recunoscătoare şi, dacă nu murea (totuşi prematur), Marghiloman ar mai fi făcut să se vorbească despre el, asemeni desigur lui Stere.

Notaţiile lui minuţioase, lucide, nemiloase, dar greu de contestat nu reprezintă decît contrapartea istoriei oficiale, scrisă în spiritul patriotismului de tip liberal. Omul nu s-a gîndit la „revanşă", cum tot afirmă dl. N; faptele, aşa cum le-a consemnat el, vorbesc de la sine, fără ură ci doar cu o omenească părtinire.

Notele nu se adresează publicului larg, ci oamenilor avizaţi, cunoscătorilor împrejurărilor politice, în căutare de preciziuni şi verificări. Nu aş zice că sînt ale unui scriitor propriu-zis, adăugînd şi merite literare marelui om (acesta avînd merite atît de numeroase, încît este singurul dintre oamenii noştri politici „reacţionari" căruia comuniştii i-au imortalizat figura atît de distinsă printr-un... timbru poştal). Scrise în franţuzeşte şi românеşte doar pentru sine, ele au fost hărăzite şi tiparului în părţile lor „importante". Dar întocmai cum cerinţa sa ca însmormîntarea să i se facă „de tot simplu" nu a fost respectată şi i s-au organizat funeralii naţionale, executorii testamentari au publicat imediat textul *tale-quale* traducîndu-i în românеşte părţile numeroase scrise în franţuzeşte. Astfel ei au procedat abuziv, dar nu mai puţin ştiinţific, mai bine decît a făcut-o dl. St.N. care n-a dat decît textul românesc şi traducerea în românеşte răpind cititorului posibilitatea de a verifica şi girînd o veche tălmăcire, făcută după standardele anilor '20, azi complet nesatisfăcătoare.

Mai mult încă, deşi avea la dispoziţie manuscrisul aflat la Biblioteca Academiei şi de la el trebuia pornit, dl. St. N. s-a folosit mai comod de textul ediţiei din 1927 pe care l-a „îmbunătăţit" într-un mod pe care-l vom analiza mai la vale.

PRIMA întrebare pe care o ridică reeditarea *Notelor politice* ale lui Al. Marghiloman este legată de caracterul lor: sînt nişte notaţii zilnice sau nişte memorii? Editorul lor dl.Stelian Neagoe foloseşte ambii termeni ca şi unii comentatori pe care-i citează, dar diferenţa între cele două modalităţi de a scrie este capitală: primele sînt consemnări spontane ale unor fapte, ale unor evenimente fără perspectivă şi rezonanţă în timp, celelalte sînt, dimpotrivă, priviri retrospective, putînd fi colorate subiectiv, „aranjate" după voie, prin omisiuni şi deformări personale. *Notele politice* de faţă intră categoric în rîndul primelor, aşa cum pare a indica şi numele (şi cum sînt şi *Însemnările zilnice ale lui Maiorescu*). Dar, ca şi în cazul acestora, autorul a putut reveni, suprima, adăuga între rînduri, peste text. A făcut-o şi Marghiloman în cîte un adaos, pe cît se poate deduce din simpla lectură, dar un editor scrupulos ar fi mers la manuscrise şi ar fi semnalat aceste cazuri relativ uşor de depistat prin analiza grafiei,a cernelii, a poziţiei cuvîntului în rînd.

Dar dl. St. N. comite o altă încălcare a regulilor elementare de editare: introduce clarificări (poate necesare) în text pentru a-l ajuta pe cititor, dar nu pune intervenţiile sale între paranteze drepte şi nu le semnalează în notă. Oare putem crede că Marghiloman vorbind de d-na Scarlat Pherechide scria „Sora mea Elena"? Asta o face cineva care se adresează, lămuritor, unui public. În ediţia din 1927 e simplu şi, în spiritul textului, „Elena".

Iată un moment foarte interesant în *Notele* de faţă care clarifică un episod din viaţa lui T. Maiorescu şi pe care-l propunem atenţiei d-lui Z. Ornea: murise regele Carol şi Maiorescu aflîndu-se la Marghiloman

carte

îi spune acestuia că a fost „persecutat" de răposatul monarh datorită legăturilor amîndurora cu aceeaşi femeie. Iată textul dat în franţuzeşte în ediţia 1927: „Dans le passé, combien il avait fallu de circonstances pour que le Roi Carol le vît d'un oeil meilleur. Il avait été deux ans l'amant de la très inteligente M-me K. Il n'est retenu lorsque le Roi eut jeté dévolu sur elle. Elle n'a jamais pardonné le remariage de Maiorescu et l'a constamment desservi". Iată şi traducerea uşor modificată din motive de pudicitate: „În trecut, cîtă vreme a trebuit, cîtă răbdare ca Regele Carol să-l vadă cu ochi mai blînzi. Fusese doi ani în şir amicul foarte inteligentei D-ne X. Dînsa n-a iertat niciodată recăsătoria lui Maiorescu şi l-a ponegrit mereu pe lîngă rege" (p.321). Iată acum şi versiunea combinată a d-lui St. N.: „În trecut, cîtă vreme a trebuit, cîtă răbdare ca Regele Carol să-l vadă cu ochi mai blînzi. Fusese doi ani în şir amicul foarte inteligentei d-ne K. (Mite Kremnitz). El a devenit rezervat după ce Regele a pus ochii pe ea. Dînsa n-a iertat niciodată recăsătoria lui Maiorescu şi l-a ponegrit mereu pe lîngă Rege" (p.211). Asemenea intervenţii şi modificări de text sînt inadmisibile şi descalifică pe editor, făcînd actuala ediţie a *Notelor* inutilizabilă.

Una din „inovaţiile" prin care dl. St.N. îşi închipuie că „îmbunătăţeşte" prezentarea textului este imaginarea unor titluri mai cuprinzătoare pentru mai multe notaţii pe mai multe zile. Astfel cartea apare cu capitole gen: *Palmodii Filipescu* (p.271-273), *Păsările Reginei* (273-276), *Vagoane pentru ruşi!* (p.277). La un text prin excelenţă mozaicat şi caleidoscopic, cu notaţii disparate, sărind zilnic sau chiar în cursul unei singure zile de la una la alta, asemenea hotărniciri merg împotriva structurii lui chiar dacă ele ar fi mai bine făcute. Dar nu sînt şi, adăugăm noi, nici n-ar putea fi. Astfel sub titlul *Ultima audienţă la Rege* se dau însemnările autorului între 20 şi 24 septembrie. Oare el a stat la rege patru zile? se poate întreba cititorul, sau măcar la Sinaia? Nicidecum, e răspunsul. „Titlul" acesta impropriu se justifică doar pentru prima dintre zile. Cîteva pagini mai încolo *Audienţă la Suveran* prinde aproape o săptămînă din viaţa autorului (28 aug. - 2 sept. 1914) deşi evenimentul marcat s-a produs tot numai în prima zi.

Dar „titlurile" acestea (care poate s-ar fi justificat la o *tablă de materii* bine chibzuită însă, pentru a-l orienta pe cititor) sînt de multe ori inepte. Ce poate însemna *C. Stere*, personaj de care se vorbeşte în *Note* de zeci de ori? Sau *Atitudinea lui Brătianu* (30 ian.-4 feb. 1914) care de fapt ocupă în text zeci, sute de pagini? În fine, cînd dai peste *Presiuni „antantiste"* şi ştii că România era neutră, dar supusă unor presiuni din partea feluriţilor cobeligeranţi, te-ai aştepta să găseşti ceva de genul acesta. Dar, nu: e vorba de o ofensivă armatei engleze pe frontul de vest cu o minimă victorie!

Alexandru George

Drumul spre poveste

CU fiecare carte de poezie pe care o citesc mă gîndesc la o postmodernitate care să-mi fie din ce în ce mai limpede şi în ce măsură cartea respectivă ar putea să împace haosul postmodern cu rigoarea superioară modernistă. Că postmodernismul a apărut ca un concept ajutător pentru înţelegerea dar şi pentru producerea democratistă a literaturii (artei) este un lucru ştiut, de asemenea, postmodernismul a reuşit să echilibreze dorinţa noastră de a ne conduce din afară scriitura cu dorinţa de a nu ne supune nici unei dogme în afara dogmei propriei noastre deveniri. Dar cum rămîne, oare, cu faptul că arta este, totuşi, talent, inspiraţie, dar şi binecuvîntare?

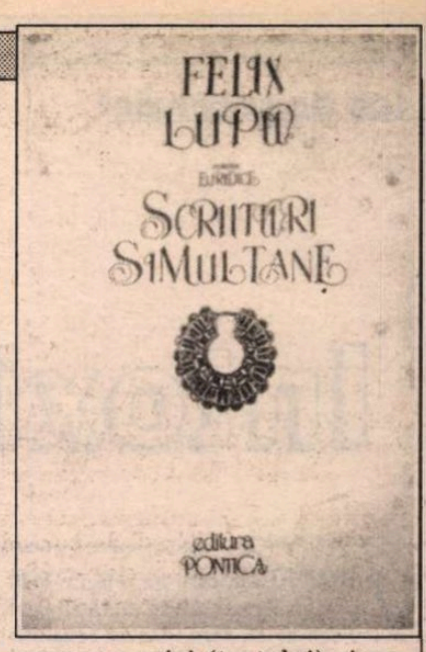
Din exterior totul este simplu şi perfect (perfectibil), adică dintr-o exterioritate adevărată. Din interior, însă, se naşte o asprime, aş spune, o rigoare a superiorităţii talentului, o conştiinţă a saltului într-o existenţă spirituală care distruge orice pre-concepţie cu privire la o structură bine construită (orice construcţie este, în fapt, democratică). Cine, dintre cei care ştiu că sînt ar putea accepta egalitatea şi supunerea la o dogmă care este chiar lipsa oricărei dogme? Dacă postmodernismul lasă loc sub soare fiecăruia, fie şi celui urcat în turnul lui de fildeş, atunci mai că aş spune că s-a ajuns la o civilizaţie a înţelegerii textului (şi a producerii lui) care merită să fie preluată de pretutindeni. Dar postmodernismul, concept al orizontalităţii, eludează tocmai evoluţia în timp a fiecăruia, astfel că nu satisface intelectualismul şi misticismul nostru. Nu poţi fi postmodern o viaţă întreagă deoarece însăşi viaţa te învaţă să devii conservator, rigid în principii, dezinteresat de spectacol şi interesat de viaţa ta interioară. Dacă la 20 de ani este minunat să scrii lăbărţat, citadin, spectaculos, nonconformist, aglomerat, confuz, estetizant, ludic, porno, intelectualisto-erudit sau intelectualisto-abstract, la bătrîneţe, dacă ajungi s-o trăieşti (nu neapărat biologic), stilul ţi se impune dinăuntru şi este un rezultat (un produs) al fiinţei care a trăit, a experimentat şi a învăţat (cîte ceva).

Acceptă oare postmodernismul să începi să scrii post-modern şi să ajungi, spre sfîrşit, modernist, sau invers? Veţi spune că numai ultima variantă este posibilă dar tocmai evoluţia rămîne să anuleze conceptul (deoarece este un concept orizontal şi totalizator). Veţi mai spune că postmodernism există de cînd e lumea (cum se poate spune despre romantism, expresionism, avangardism etc.) şi că a venit timpul să nu ne mai legăm de termeni care pot simplifica (binefăcător) dorinţa noastră de a explica (de a fi discursivi). Nu mă deranjează în teoria postmodernă atît eliminarea înţelegerii evoluţiei (biografismului) autorului cît faptul că, eludînd posibilitatea creşterii spre „altceva", spre un teritoriu din ce în ce mai autentic, elimini tocmai temeiul autenticităţii estetice şi anume faimoasa moralitate (luptă cu tine însuţi). Moralitatea, care de bine de rău dă sens vieţii şi o ridică de-a dreptul în metafizic şi, datorită căreia, treptat, transgresezi miracolul scriiturii (artei) înspre miracolul vieţii, faptă a gîndirii, lipseşte cu desăvîrşire în explicitarea postmodernismului. Şi atunci zic că nu există postmodernism ci numai postmodernişti (şi romantici şi expresionişti etc.) şi fiecare concept aduce ceva nou în sensul evoluţiei gîndirii despre artă la modul explicit, pe cînd textul autentic artistic este implicit postmodern şi mai oricum vreţi să-i spuneţi.

Am făcut acest preambul la o carte de poezie, *Scrieri simultane*, editura „Pontica" 1993, a lui Felix Lupu, care scrie versuri „moderniste", cenzurate la sînge, de o bogăţie a subtilităţilor rară şi care se bucură de posibilitatea de a putea fi cenzurate şi subtile. Ca expresie este un poet „celanian", expresiv la modul în care expresia este numai la suprafaţă scurtă, dar iluminată, abisală şi precaut interiorizată. Felix Lupu posedă o tehnică limitată, dar limitată în timp şi, totuşi, nu împotriva timpului cît împreună cu timpul. Poemele sale sînt „virile" şi deloc abstracte deoarece textul este şi cenzurat dar şi tensionat. Or, poeziei abstracte îi lipseşte chiar tensiunea. Pretutindeni în volum se găsesc versuri splendide „ce risipă de înţelegere/în sfîrşit are/seninătatea" sau, „furtuna brusc/îşi rupea un proverb/de pîine uscată" sau, „încît seara ruşinii/vîrstei şi suferinţei/îmi înşeală trupul//abdomenul glasului meu/unde caleaşca superficială/a superiorităţii/senzaţiei îi ţine loc/de cerneală". Poemul de dragoste, greu de depistat din pricina cenzurii vehemente şi a unui orgoliu înrăit vine spre noi cu toate pînzele acoperite de ceaţa cuvintelor: „sexul fetei spionează mediul/în oraşul de nervi un seif/senzual e sudat în auz/îl cultiv//surplusul se simte pe umeri/înghite tot aerul/consoana spinării/unui gînd prin cearşafuri/sting numărul ochilor şi/o mie/de ani".

Desigur, „mai ales cînd se vor întoarce/frunzele rupte devreme/voi dezgropa iar cuvintele" şi atunci cum vor arăta cuvintele (versurile)? Vor fi mai puţin cenzurate, mai puţin înconjurate de cuvinte iar cenzura însăşi va reprezenta o parte integrantă a poemului?

Felul constrîngător în care este folosită cenzura în poeme (în expresie) i-l reproşez autorului, un fel de „modernism" rău înţeles, o rigiditate care se întinde peste tot şi „măsoară cu paşi mari" golul lăsat de neînţelegerea pe care ţi-o dă trecerea timpului. Vreau să spun că modernismul reprezintă o etapă mai mult sau mai puţin abstractă numai atunci cînd îţi fixezi o imagine rigidă



asupra poeziei (textului) şi nu atunci cînd ajungi să fii rigid din pricina înţelegerii (vieţii). Or, aici, Felix Lupu ne arată un text splendid dar rigid, ca o maşinărie de aur.

Poemele pe care le citesc rămîn să strălucească într-o grădină a minţii ruptă, desprinsă, ca o grădină suspendată. Mă delectez superior cu versuri „grele", scrise cu o ştiinţă subtilă şi un aristocratism al simţirii rar întîlnit dar rămîn în faţa poemelor ca şi în faţa unui fruct care nu mă hrăneşte pentru că nu este copt.

Fiinţa mea are nevoie de splendoare dar mai mult decît atît de o splendoare rătăcită într-un text încercat de propriul său eşec.

Aici am vrut să ajung, unde modernismul s-ar putea înţelege ca o etapă, unde eşecul nu este cunoscut dinăuntru şi unde postmodernismul nu face altceva decît să recupereze conştient partea inconştientă a tuturor încercărilor de a face literatură (artă).

Spre deosebire de colegii de generaţie, optzecişti sau nouăzecişti (ce termeni barbari), oarecum greu de diferenţiat la nivelul textului, cu cîteva excepţii notabile (Ion Mureşan, Aurel Pantea, Bogdan Ghiu, Paul Daian), autorul „scriiturilor simultane" a optat intim pentru o poezie care să fie chiar poezie. Este aceasta o încercare originală de a face poezie şi chiar de a împăca modernismul propriu, al rigidităţii (dar şi al rigorii) faţă în faţă cu producerea poeziei, cu postmodernismul propriu, acela al încercării epuizante şi, deci, controlate, de a produce text. Numai că aceasta este o poveste care nu are început nici sfîrşit. Te laşi „pe mîna" textului atît timp cît şi textul are ce face din tine însuţi.

Deocamdată, lui Felix Lupu, povestea îi este îndepărtată şi fatală; pe măsură ce expresia se adună în jurul abisului, abisul devine opac şi obligă expresia să devină obsedantă pînă la manierism. Oglinda timpului este, aici, univocă. În loc ca epicul să recupereze, în mers, nucleul expresiv şi invers, expresia se prevalează de o frumuseţe care nu este cîştigată ci, doar, cunoscută. Efortul „tehnic" va trebui să se convertească în efort propriu-zis.

Şi totuşi, efortul de a se pune în acord în expresie cu gîndirea lui este mai mult decît vizibil. Autodepăşirea textelor şi proiectarea lor în „absolutul propriu" este un drum al efortului care nu poate să ducă decît la eşec (la fiinţă); „portret înconjurător..../gîndului/în care-şi depun împlinirea/cuvintele - abia mascate jumătăţi de drumuri".

Angela Marinescu

În loc de recenzie[1]

Intoxicatorii sau cum se fab

VOLUMUL la care ne referim (126 pagini, format 22 cm. x 15 cm.) îşi propune să pară, dar nu reuşeşte, un „curs scurt" al metodelor concrete de intoxicare-dezinformare.

Cele patru secţiuni ale volumului: „A analiza", „A manipula", „A minţi", „A povesti", precedate de o introducere semnată de *Editor* (E.O.P.) şi Gérard de Selys, sub redacţia căruia s-a... lucrat cartea („ziarist la Radio-Televiziunea belgiană de limbă franceză"), în care se scrie printre altele: „Luările de poziţie ale presei occidentale în criza din Golf, nu numai prin titluri, ci şi prin articolele de «fond», sunt cu atât mai importante cu cât această presă a jucat un rol determinant în criză. Ea nu s-a limitat la datoria ei de a informa (asumată, în această împrejurare, în mod unilateral) şi la rolul ei de a analiza (în acest caz, inexistent), ci a luat parte activă la fiecare moment al crizei, servind de suport războiului mass media pe care-l purtau unul contra celuilalt, George Bush şi Saddam Hussein; inventând noţiunea de «ostateci» pentru cetăţenii ţărilor occidentale (care trimiseseră forţe militare în regiune), reţinuţi în Irak de Saddam Hussein, asimilându-l pe acesta unui terorist care trebuia lichidat; comparându-l pe Saddam Hussein cu Hitler..."

Dar miezul culegerii de texte este altul (nu Irakul, ci România), mai exact evenimentele din decembrie '89 (amestecarea „subiectelor" face parte din tehnicile de intoxicare, oferind mai multă credibilitate subiectului-prim).

Timişoara, mon amour

Mai întâi aflăm că, acum patru ani, la 20 decembrie 1989, la redacţia cotidianului francez *Libération* s-ar fi primit un telefon de la Radio „Europa Liberă". E după-amiază. Cel care cheamă anunţă că (ghilimelele îi aparţin Annei M., neindicându-se *sursa* citatului) „a luat cunoştinţă de o notă secretă emisă de conducerea Securităţii române, destinată cabinetului *E-2*, numele de cod al Elenei Ceauşescu." În documentul interceptat figurează bilanţul răscoalei produse la Timişoara: „4 632 morţi, 1 282 răniţi, 13 214 arestări, 7 613 condamnări la moarte." Neavând cum verifica datele transmise, *Libération* nu le publică, de altminteri nici „Europa Liberă" nu le difuzează şi, pare-se, abia în 23 decembrie „aceleaşi cifre, care erau de fapt complet false, vor fi difuzate de Televiziunea ungară, de agenţia Taniug şi apoi de către toate mijloacele de comunicare în masă din întreaga lume. Televiziunea Română «Liberă» (ghilimelele autoarei) va transmite şi ea imagini ale «măcelului» (tot autoarea). Şi Anne M. ne explică: „Toate cele trei instanţe mass media (Europa Liberă, televiziunea maghiară, Taniug) repetau cifre absolut identice, deşi le-ar fi obţinut din surse diferite. Ceea ce este acum în afară de orice îndoială e că, la originea acestei dezinformări deliberate se află *o singură sursă* (subl. ns.). Să fie «sursa sigură» care a telefonat ziarului *Libération*, miercuri 20 decembrie, deci cu un timp înainte ca la Televiziunea ungară şi agenţia iugoslavă să se fi difuzat informaţia? Cine sunt cei care au imaginat odiosul scenariu al măcelului de la Timişoara şi al morţilor săi? Poate că, într-o zi, vom afla şi acest lucru. Dar totul arată că nu este imposibil ca acest «regizor» să fie Radio Europa Liberă. Acest post de radio, ştiindu-se foarte «marcat» de propaganda lui grosieră (!), şi-a dat seama c-ar fi bine să nu difuzeze el cel dintâi informaţia (cine, din lumea presei, i-ar fi crezut?), ci ziarul *Libération* care se bucură de credibilitate. Radio Europa Liberă s-a mulţumit atunci cu Televiziunea ungară şi cu agenţia iugoslavă Taniug, care, până la urmă, s-au achitat de misiune."

Într-un subsol, autoarea precizează pentru publicul larg alcătuit din sărmani neştiutori, în legătură cu tentativa de a pasa o informaţie, pentru ca apoi s-o difuzezi tu însuţi... pe contul celuilalt, „reproducând-o" de la el: „Truc vechi, pe cât de cunoscut, pe atât de eficace".

Întrebarea pe care Anne M. n-o formulează ar suna astfel: cine cu cine este „confrate", în ce scop anume şi... de unde calificarea pentru asemenea proceduri? În schimb, dumneaei descoperă America pentru a doua oară atunci când afirmă că presa este un „vector ideal de dezinformare... uneori chiar până la a se autointoxica (?!). O ştim de mult şi-o resimţim acum perfect. *Anne M.* însăşi practică dezinvolt ceea ce incriminează, arătându-ne că „măcelul de la Timişoara" n-ar fi fost altceva decât o exemplară operaţiune de intoxicare, ceea ce „ne trimite cu gândul la rolul pe care l-a avut Radio Europa Liberă în evenimentele din România, din decembrie 1989. Este absolut specific serviciilor CIA de a păstra o tăcere totală, în orice împrejurare, asupra rolului său real, ca şi asupra rolului Europei Libere[2]. A nu dezvălui sursa zvonului îţi dă posibilitatea să continui a-l propaga şi să laşi să se creadă, de pildă, că dacă trupurile locuitorilor Timişoarei, presupuşi a fi fost masacraţi în decembrie, sunt de negăsit, asta înseamnă că ele au fost subtilizate de Securitate. În acelaşi timp, acest «dubiu» aruncă suspiciunea asupra noilor conducători ai României, acuzaţi de a nu vrea să facă lumină deplină asupra amplorii masacrelor. E prea evident, în orice caz, că actuala conducere a României nu se bucură de simpatia celor de la CIA, nici de cea a Europei Libere[3] care multiplică emisiunile ce denunţă trădarea «revoluţiei de la Timişoara» de către echipa aflată la putere... Că Radio Europa Liberă se complace în *a propaga opiniile mincinoase ale grupurilor româneşti cele mai anticomuniste nu miră pe nimeni* (subl. ns.) Raţiunea ei de a fi este abolirea totală a tot ce seamănă de aproape sau de departe cu «comunismul». Şi, în ochii ei, conducerea actuală a României mai seamănă, încă, destul. Legăturile Europei Libere cu opozanţii români sunt, de altfel, consolidate de multă vreme. De exemplu, secţia română a Europei Libere este cea care a ales denumirea de «Front al Salvării Naţionale», omonimul aceluia care a preluat puterea, dar compus din personalităţi a căror identitate era necunoscută, care să fie semnatarul a două scrisori adresate Vestului, pe 27 august şi pe 8 noiembrie. Prima scrisoare chema delegaţii la Congresul 4 (al 14-lea - n. traducătoarei) al P.C. Român să nu-l realeagă pe Ceauşescu, iar a doua îi cerea socoteală lui Ceauşescu în legătură cu administrarea ţării. Într-o scrisoare care însoţea documentele, adresată Europei Libere, autorii afirmau că socotesc acest post de radio drept speranţa lor, deoarece el «îi ajută pe români să spargă zidul tăcerii, să alunge tenebrele şi să restaureze încrederea românilor în faptul că ei nu sunt singuri în lupta lor.» Românii, ungurii, polonezii, nemţii, cehii şi alţii nu erau, într-adevăr, singuri în lupta lor. Ei aveau de partea lor serviciile secrete americane şi aparatele lor de dezinformare şi propagandă. Aureolaţi de acest trecut de fructuoasă luptă anticomunistă, Europa Liberă, Radio Libertatea şi Vocea Americii tind acum să-şi capitalizeze munca lor îndelungată, rezervându-şi locuri de frunte pe unde, încercând să controleze restructurările presei din Est. Preşedintele Bush le-a cerut să continue misiunea. Adică să mintă."

Acest text a fost scris, dacă e adevărat c-ar fi existat o „primă imprimare", în anul de graţie 1990 (când comunismul nu se dezagregase complet pe plan mondial), retipărindu-se în primăvarea lui 1991.

„N-am văzut nimic la Timişoara"[4]

MANUALUL care încearcă să demonstreze „sur le vif" cum se practică dezinformarea (prin intoxicare, fireşte, deci prin manipulare), conţine reproducerea acestei „corespondenţe" de la faţa locului, plasată în cadrul capitolului „A minţi", în preambulul căruia („Tăcerea vinovată a mass mediei") ni se explică: „La sfârşitul lui ianuarie 1990 devine certitudine faptul că «măcelul» de la Timişoara şi «genocidul» comise de monştri «arabi» ai Securităţii sunt tot atâtea minciuni deliberate. Aceste minciuni ar fi trebuit să apară, dacă ziarele care au făcut din ele, timp de o lună de zile, o «premieră», ar fi fost cinstite, tot pe pagina întâi a tuturor ziarelor din lume. O asemenea manipulare era, într-adevăr, fără precedent în istoria presei şi constituia, în sine, o informaţie eronată. Ea ar fi trebuit să-i facă să reflecteze pe ziarişti, pe editorii de ziare şi pe responsabilii politici care apelaseră la «dreptul de ingerinţă», bazându-se pe imagini şi pe informaţii trucate şi erau gata să trimită «brigăzi internaţionale» în România. Dar nu, Impostura n-a fost denunţată decât în foarte mică măsură, deseori luarea de atitudine a fost sumară şi ascunsă undeva în paginile interioare. Unele mass media au mers până acolo încât *i-au calificat drept impostori pe cei care denunţau mistificarea*[5] (*subl. ns.*) Alţii s-au grăbit să-şi trimită corespondenţi speciali la Timişoara pentru a le confirma, contrar oricăror evidenţe, existenţa de măceluri şi adevărul genocidului[6]. Puţini, foarte puţini, mult prea puţini ziarişti sau responsabili ai presei au căutat să analizeze această enormă înşelătorie... " A cui?

Printre cei „cinstiţi", curaţi ca lacrima, madame Colette B.: „În această sâmbătă de 23 decembrie (1989)[7], 24 de ore după răsturnarea dictatorului, ploaia strivea deasupra Timişoarei fumul incendiilor[8]. De la imobilele din centrul oraşului, în jurul hotelului *Continental*, porneau detunături în rafale scurte şi furioase[9]. Tancurile armatei, cu drapelul găurit, se învârteau în jurul baricadelor. În fiecare moment blindatele scuipau foc, dar aceste deflagraţii erau mai degrabă liniştitoare (!) şi mulţimea le saluta prin strigăte de bucurie. Orice persoană întâlnită în cale îmi vorbea despre morţi, despre răniţi. Pe măsură ce avansam spre centrul oraşului, persoanele care formau baraje şi cercetau totul cu o ardoare multiplicată, sporeau povestirile de groază, vorbeau de masacre, de măceluri; nimeni, însă, n-a vrut să mă conducă la ele...

În România, medicii internişti ai spitalelor sunt îmbrăcaţi cu toţii într-un fel de halat alb sau bleu. La fel la Timişoara, medicii români pe care mi-i imaginasem debordaţi de fluxul morţilor şi al răniţilor, stăteau comod în ţinuta lor stranie, bându-şi ceaiul la intrarea în salonul de urgenţe. Serviciul era ciudat de calm, nu se primiseră decât trei răniţi, iar medicii afirmau că sunt stăpâni pe situaţie. În oraş atmosfera era în acelaşi timp pătimaşă, încordată şi veselă. La Timişoara, unde mi-am petrecut toată ziua de 23 decembrie şi unde mai mulţi ziarişti au căzut sub gloanţe anonime, n-am văzut nici un măcel. Nici măcel, nici grămadă de morţi sau de răniţi, nici spitale supraaglomerate... Am fost acolo şi n-am văzut nimic: să-mi fie ruşine. Pentru că, iată, sosind la Bucureşti a doua zi, şi, chiar în plus, reîntorcându-mă în

Belgia, toată lumea ştia mult mai multe decât mine despre acest subiect. Nimeni nu ignora nimic în legătură cu acele trupuri înfiorător torturate, cu acele sute de trupuri aliniate, cu acele spitale invadate: doar Televiziunea arătase tot, explicase tot! Şi dacă le-a arătat Televiziunea, însemna că este adevărat. Toate acestea deveneau adevărate. Şi atunci eu, care nu văzusem nimic la Timişoara, am preferat să nu mai spun nimic... " Dar să publice, la momentul oportun, textul propriu!

Cînd hoţii strigă „Hoţii!" şi viceversa

ÎN ACELAŞI capitol „A minţi" se mai susţine că: „În Belgia, un singur ziar a denunţat această scandaloasă stratagemă (a dezinformării – *n.n.*), înainte ca adevărul despre «măcelul» de la Timişoara să iasă la iveală... E vorba de săptămânalul Partidului Muncii din Belgia, *Solidaire*. Deci un ziar angajat politic. Am ales pentru a le publica aici articolele (remaniate şi completate în acest scop de către autorul lor) publicate în ianuarie şi februarie 1990, sub semnătura lui Michel Mommerency, specialist în problemele româneşti, nu doar pentru că ele constituie «ştiri senzaţionale», ci şi pentru că trebuie pusă, în sfârşit, problema aşa-zisei non-credibilităţi a informaţiei alternative, prea

---

[1] „MINCIUNI MASS MEDIA", editura „Scripta", Bucureşti, 1992 (în original: „Mediamensonges", 1990, Editions EPO (?!), Bruxelles; deuxième impression, avril 1991). Numele consilierului editorial nu figurează în caseta cărţii (aşa cum este obligatoriu).

[2] A se reţine: textul e cuprins în capitolul „A manipula", lecţia „Război rece: arma redutabilă a radiourilor americane", în prefaţa căruia scrie negru pe alb: „În cursul unei tentative de lovitură de stat, primele obiective care trebuie să fie cucerite sunt radioul şi televiziunea. Acest lucru arată cât sunt de importante aceste mijloace de comunicare în masă... Statele Unite au folosit la maximum aceste mijloace - şi ce mijloace! - contra ţărilor din Est, încă de la începutul războiului rece, în 1948... Lucrul cel mai rău era că, prin efectul ricoşeului, această propagandă (elaborată de foşti specialişti de la *Propaganda Abteilung* nazistă) difuzată spre Est, se întorcea în Vest propagată de martiri de genul lui Soljeniţîn." (*n.n*)

[3] Ştiau ei ce ştiau! (*n.n.*)

[4] Titlul îi aparţine autoarei: Colette Braeckman de la „Le Soir" - Bruxelles, articol apărut în 27-28 ianuarie 1990.

[5] Exact ceea ce facem şi noi! (*n.n.*)

[6] Definiţia e limpede: crimă făptuită în intenţia de a distruge un grup uman, naţional, etnic, rasial sau religios. Factorul statistic n-are amestec! Revoluţionarii (cei *autentici*) din decembrie '89 au fost, indiscutabil, „un grup uman" deosebit de numeros, care s-au ridicat împotriva lui Ceauşescu şi a comunismului, iar cei vizaţi au făptuit – cu intenţie – crima suprimării unei părţi a celor răzvrătiţi. Criteriul cantitativ nu alterează, în nici un fel, criteriul calitativ, moral, justiţiar. Iar dacă ne referim la întreaga perioadă comunistă, nu încape vorbă c-a fost *un genocid*: subnutriţia, planificarea naşterilor, asistenţa medicală, permanenta hărţuire a credinţei în Dumnezeu, triumful delaţiunii şi corupţiei, frica generalizată

rică o „irealitate imediată"

adeseori denunţată ca «partizană». Zeci de mii de publicaţii de acest tip apar în lume şi ele continuă să facă obiectul unui dispreţ suveran din partea presei comerciale (a se citi: capitaliste – *n.n.*), ale cărei incompetenţă şi spirit partizan pot fi văzute cu ochiul liber."

Prin urmare, iată fragmente din articolele remaniate-completate de un jurnalist belgian, „specialist în problemele româneşti" (!), Michel M.[10]:

• Pe un cearşaf alb, în mijlocul a circa douăzeci de corpuri acoperite de pământ şi noroi, cadavrul unei femei. Culcat pe burtă, cu picioarele strânse, corpul unui copil, palid ca moartea. Mai încolo, cadavrul despuiat al unui bărbat. Un martor, ridicându-i picioarele legate cu sârmă, urlă de durere: „Uitaţi-vă. L-au torturat, i-au smuls unghiile de la picioare. E sârma Securităţii lui Ceauşescu. Jos Ceauşescu! Jos comunismul!" «În România, aceste imagini vor rămâne pentru totdeauna legate de evenimente», scrie ziarul belgian *De Morgen* (din 27 decembrie 1989). Un simbol al „revoluţiei române"? În fapt, aceste imagini vor rămâne simbolul celei mai mari minciuni mediatice din întreaga istorie a televiziunii.

• Pe tot parcursul Crăciunului, aceste imagini nu vor părăsi micul ecran. Crimele şi urmele de «tortură» vor fi acceptate şi prezentate ca adevărate de toate mijloacele de comunicare în masă.

• Ziarele din 26 decembrie (1989) abundă în detalii. Nu este inutil să reamintim câteva pasaje.

De Morgen: „Una din cele 4 600 victime, ucisă în masacrul din 17 decembrie, era o femeie însărcinată. A fost spintecată cu baioneta. Copilul scos din pântece a fost depus pe corpul mamei, în grămada de cadavre."

Sub titlul „Barbarie", *La Libre Belgique* scrie: „Se pare că, la Timişoara, Securitatea s-a dezlănţuit în mod deosebit. Toate mărturiile concordă (sic!): poliţia lui Ceauşescu s-a înverşunat împotriva victimelor sale cu o sălbăticie inimaginabilă. În osuarele dezgropate acum câteva zile, au fost găsite cadavre într-o stare indescriptibilă: mâini (pentru a se evita luarea de amprente digitale, scrie *NRC-Handelsblad*) şi picioare tăiate, unghii smulse, capete pe jumătate desprinse de corp, feţe arse cu acid, cea mai mare parte a corpurilor spintecate şi sumar recusute. Corpul unui copilaş de trei sau patru luni a fost regăsit pe trupul mamei sale." „Douăsprezece mii de persoane au fost ucise numai în oraşul Timişoara. Mai mult de 4 600 şi-au pierdut viaţa în înfruntările directe cu poliţia secretă a lui Ceauşescu, fie de glonţ., fie de lovituri de baionetă... " Cât despre şoferii de camioane care au fost obligaţi să transporte trupurile spre osuarele din Timişoara, ei au fost, după săvârşirea transportului, împuşcaţi în ceafă de poliţia secretă pentru a fi eliminat orice martor. Tot la Timişoara se spune că Securitatea ar fi procedat la execuţii sumare ale răniţilor, în chiar interiorul anumitor spitale."

Colajul întocmit de Michel M. pare mai „bogat", iar grija lui principală nu este să producă documente care să lumineze strict faptele, ci să absolve de orice vină instituţia deplânsă în permanenţă ca fiind nedreptăţită, hulită printr-o operaţiune de intoxicare la scară planetară: „Astăzi ştim adevărul[11]: a fost vorba de o monstruoasă campanie de minciuni dusă de acord de mass media occidentală şi de agenţiile de presă «reformatoare» din Est. Scopul lor? În România: să asmute masele pentru a generaliza revolta în toată ţara şi, după Polonia, Ungaria, R.D.G. şi Cehoslovacia, să termine, orice-ar fi, cu socialismul românesc, mort deja de mai mulţi ani. În Occident: să reuşească o enormă campanie de propagandă contra comunismului şi să pregătească spiritele, cum sugera Roland Dumas, ministrul francez de externe, «pentru datoria de a interveni»."

Mai limpede spus decât îndrăzneşte autorul s-o spună: o diversiune imperialistă, o uriaşă trişerie perfect slujită de mass media etc. etc. – vezi formulele consacrate de Agitpropag-ul de până mai ieri. Ei bine, simţind şubrezenia propriei construcţii, Michel M. simte nevoia să aducă şi „probe" materiale, concrete, nemaiostenindu-se să indice şi sursa informaţiei:

• „urmele de «tortură» nu sunt decât urmele autopsiilor";

• Micuţa Cristina murise la 9 decembrie de moartea subită a sugarilor (?!), la vârsta de două luni şi jumătate";

• „Femeia, care nu era mama ei, murise de ciroză la 8 decembrie";

• „Bărbatul cu picioarele legate cu sârmă ghimpată, găsit pe masa de beton din cabana din fundul cimitirului, probă «supremă» a torturilor îndurate, a fost găsit mort, pe 8 decembrie, într-un canal de aducere a apei calde de încălzire în care, printr-un accident, căzuse. Sârma servise să fie tras afară".

Acceptând, doar pentru uzul demonstraţiei, dovezile de asemenea gen, se naşte, totuşi, întrebarea esenţială: „Bine, bine şi *cine anume* a regizat astfel de «trişerii», intoxicarea care a măturat planeta de la un pol la celălalt? Vreo «echipă de zgomote» locală? Continentală? Universală, Cosmică?" Acelaşi Michel M. zice: „Elena şi Nicolae Ceauşescu au fost împuşcaţi după un simulacru de proces pentru «genocid» – 64 000 persoane (60 000 – n. trad.). Execuţie la care ministrul belgian al Afacerilor Externe, Mark Eyskens, reacţiona în mod nuanţat: «Belgia înţelege mânia populară şi apelul la o execuţie după atâtea atrocităţi comise de cei care au făcut să sufere poporul român atâţia ani.» Ceauşescu a fost asasinat pe baza unei minciuni elaborate în Est şi în Vest. Cifrele au fost «adaptate» de Iliescu, Brucan şi alţi responsabili ai Frontului Salvării Naţionale. Pe 8 ianuarie (1990), Iliescu îi afirma unui trimis al ziarului *DieWelt*: «60 000 morţi, răniţi şi dispăruţi.» În aceeaşi zi, Silviu Brucan admite că numărul morţilor nu depăşea 10 000 şi că cifra de 60 000 de morţi era totalul tuturor victimelor pe care Ceauşescu le făcuse de când venise la putere."

Un orfan al Perestroikăi

REÎNTORCÂNDU-NE la „specialistul în probleme româneşti" Michel M., jurnalistul belgian devotat totuşi, trup şi suflet, proletariatului din toate ţările, merită să întârziem asupra unor explicaţii de-ale sale, de ordin mai general, precum: „Toate aceste minciuni au fost imediat reluate, difuzate, repetate, amplificate de către toate mijloacele de comunicare în masă occidentale, pentru a face din ele o uriaşă campanie de intoxicare contra comunismului şi în favoarea imperialismului. Nu este vorba de exagerări «datorate unei lipse de stăpânire a noilor mijloace tehnologice, unei subestimări a puterii lor enorme de impact» sau «senzaţionalului cu orice preţ»... " Încercând să înşurubeze evenimentele din decembrie '89 într-o anumită logică istorică, autorul se lansează în afirmaţii la fel de inexacte: „Înaintea celui de al doilea război mondial, România era mai puţin industrializată decât Turcia. Avea un regim semifeudal şi a combătut în război alături de hitlerişti. *Socialismul a adus realizări care nu pot fi negate* (subl. ns.). De mai mulţi ani, socialismul[12] românesc era grav bolnav. El era săpat de curente de extremă dreaptă care şi-au menţinut multă vreme influenţa. Birocratismul şi corupţia în rândurile partidului, lipsa unor legături (revoluţionare) cu masele de muncitori minaseră serios societatea. Nemulţumirea populaţiei era profundă, iar încrederea în socialism era puternic zdruncinată. De cel puţin 20 de ani astfel de legături ar fi trebuit făcute, pentru a reclădi complet partidul pe baze revoluţionare solide. Şi, totuşi, în curentul procapitalist care a măturat unul după altul regimurile socialiste în cea de a două jumătate a anului 1989, Ceauşescu se întorcea la anumite poziţii marxiste: independenţa ţării lui faţă de imperialism, refuzul de a lăsa multinaţionalele să înghită economia românească, opoziţia lui la reformele lui Gorbaciov care duceau direct la restaurarea capitalismului. Ziarul *L'Echo de la Bourse*, binecunoscut pentru poziţia lui de apărare a muncitorilor şi săracilor, se întreba neliniştit: «Cât timp se va mai zbate România în chinurile unui regim marxist senil, înainte de a se alătura taberei ţărilor din Est pe cale de democratizare?» Perestroikista Marina Pavlova-Sylvanskaia, de la *Temps Nouveaux*, spune cam acelaşi lucru: «Când falsa idilă neostalinistă a început să crape, Ceauşescu şi-a asumat de bună voie rolul de conservator principal al principiilor şi dogmelor unui alt timp, a căutat să clădească o ligă internaţională a „orfanilor perestroikăi" compusă din cei care, în numele propriilor interese, erau gata să zdrobească fără ezitare studenţii sub şenilele tancurilor şi să verse sângele copiilor».

... În Est, ca şi în Vest, Ceauşescu devenise omul care trebuia doborât. «De la primele manifestări de la Timişoara, corespondenţii Glasnostului, împreună cu Europa Liberă, au făcut totul pentru a amplifica evenimentele, pentru a scoate în stradă o mulţime numeroasă, pentru a diviza armata etc»... Ceauşescu a fost răsturnat printr-o acţiune convergentă din Est şi din Vest. Complotiştii aveau nevoie de asasinat şi de minciună pentru a-şi întemeia credibilitatea şi puterea (n. trad. – afirmaţia aceasta nu arată, oare, că autorul însuşi a căzut victimă minciunilor mass media?) Iliescu şi Roman, duşi în spinare de dreapta şi extrema dreaptă, se vor integra în economia capitalistă mondială. Ei au cerut aderarea la CEE şi vor să privatizeze 70% din economia românească până în 1993. România merge rapid spre statutul de nouă semicolonie."[13]

„Minciuni mass media", colcăind de minciuni, demonstrează (şi prin traducerea ei) că arta de a prezenta falsul drept adevăr este o armă la care multora le vine greu să renunţe. Intoxicatorii asigură manipularea, din umbră, asemenea oricărui aparent umil acar, în folosul cui? Am lăsat pentru final numele lui Ignacio Ramonet, figurând în carte ca redactor-şef la un *Le Monde Diplomatique*. Şi dumnealui are, normal, propriile opinii despre ceea ce a fost în decembrie '89 aici, la noi: „În această afacere românească domină un mit: cel a conspiraţiei. Şi o analogie: cea care asimilează comunismul nazismului. Acest mit şi această analogie structurează aproape tot discursul mass mediei despre «revoluţia română». Conspiraţia este a «oamenilor de la Securitate», descrişi ca nenumăraţi, invizibili, insesizabili, ţâşnind noaptea, prin surprindere, din subterane labirintice şi tenebroase sau apărând pe acoperişuri inaccesibile, tipi supraputernici, supraînarmaţi, în principal străini (arabi, mai ales palestinieni, sirieni, libieni) sau ieniceri moderni, orfani crescuţi şi educaţi pentru a-l sluji orbeşte pe stăpânul lor, capabili de cea mai mare cruzime, de a intra în spitale, de exemplu, pentru a-i împuşca pe bolnavi, de a-i lichida pe muribunzi, de a spinteca femeile însărcinate, de a otrăvi apa oraşelor... Toate aspectele oribile pe care Televiziunea le confirma sunt – azi ştim acest lucru[14] – false. Totul este pură invenţie, zvon... Acest mit al conspiraţiei este completat cu cel al «monstrului». În ţara lui Dracula era uşor să faci din Ceauşescu (care era incontestabil un dictator şi un autocrat) un vampir, un căpcăun, un satanic rege al răului. El încarnează, în povestirea mitică propusă de mass media, răul absolut... Singurul mijloc de a-l combate: exorcismul sau echivalentul lui, procesul (de vrăjitorie), pentru că, în acest caz, «expulzat din mister, expus în plină lumină şi în văzul tuturor, el poate fi, în sfârşit, denunţat, înfruntat, sfidat». Aceasta a fost funcţia mitică, catarctică (şi nu politică) a procesului cuplului Ceauşescu care, altădată, ar fi pierit, fără îndoială, pe rug. Cealaltă mare figură a discursului despre România este analogia. Analogia comunismului cu nazismul... Era nevoie, deci, de imagini tragice... Imagini necesare întrucâtva... Încheiau războiul rece şi condamnau pe veci comunismul în mintea oamenilor, aşa cum imaginile lagărelor de exterminare condamnaseră, în 1945, definitiv, nazismul. Deşi mincinoase, aceste imagini erau totuşi logice. Şi veneau să ratifice funcţia televiziunii într-o lume în care se tinde să se înlocuiască realitatea prin regizarea ei."

Prin sofisticata sa demonstraţie, pe cine încearcă Ignacio R. să-l absolve de vină? Minciuna e minciună. Şi vinovăţia – vinovăţie! (Citatul face parte tot din capitolul „A minţi", în deschiderea căruia G. de S. recunoaşte că: „Unele mass media au mers până acolo încât i-au calificat drept impostori pe cei care denunţau mistificarea.") Incontestabil, însă, în decembrie '89 (ca şi în anii lungi, anteriori) s-a produs o represiune sângeroasă. O stabilire a vinovaţilor, ca şi a victimelor toate, n-ar aduce decât linişte sufletească, şi socială, printre noi. Intoxicatorii au rolul lor în societate, dar nu pentru a acoperi crime, adevăruri, suferinţe. Există o dreptate imanentă. Într-însa se cuprind şi durerea şi speranţele noastre.

Mihai Stoian

Ultima oră

Continuă strângerea celor 250 000 de semnături necesare pentru a putea fi înaintată Parlamentului o iniţiativă legislativă care să soluţioneze, *în regim de urgenţă*, dosarele evenimentelor din decembrie 1989, stabilindu-se CINE ANUME poartă răspunderea represiunii de-atunci. Acţiunea se desfăşoară sub egida Ligilor studenţeşti. 250 000 de oameni contra câţi intoxicatori!? SEMNAŢI!

---

etc. etc. – iată cărămizile spaţiului concentraţionar care, indiscutabil, a ucis înainte de soroc un număr imens de semeni de-ai noştri. Iar sechelele *acestui* genocid supravieţuiesc şi iau forme din ce în ce mai aberante (n.n.).

7 O ciudăţenie realmente suspectă: corespondenţa va apărea la peste o lună de la culegerea „faptelor". De ce? A durat mult „confecţionarea"? S-a aşteptat o răsturnare de situaţii? Ori a fost postdatată din necesităţi de manipulare?

8 Traducerea volumului pus în discuţie: Elena Dan.

9 Aşadar, *după* fuga şi capturarea cuplului Ceauşescu.

10 Culmea: textul său (masiv, 19 pagini din carte) se autointitulează „Adevărul mutilat". Ai impresia că asişti la o partidă de pocker la care un jucător gata să tragă o cacialma, anunţă că trage o cacialma, tocmai ca să-i deruteze pe ceilalţi, să-i facă să creadă că are carte bună.

11 Tocmai că nu-l ştim nici total, nici strict, nici în profunzime, deşi au trecut patru ani de la evenimentele din decembrie 1989. Comisia parlamentară de anchetă a evenimentelor din decembrie 1989 cercetează în continuare, iar directorul S.R.I.-ului, domnul Virgil Măgureanu abia urmează să înainteze Comisiei Raportul S.R.I. asupra celor petrecute. Poate că n-ar strica să fie citită şi cartea „Minciuni mass media" de către membrii comisiei amintite...

12 Încăpăţânarea de a numi *comunismul*... socialism reprezintă o altă tehnică de camuflare a noţiunilor incomode la un moment dat, compromise, nesuferite de marele public.

13 Text dintr-o perioadă revolută.

14 Dl. Ignacio R.; ştie „acest lucru" încă din martie 1990 (când scrie ce scrie), iar la noi, aici, Comisia parlamentară mai sapă, încă, după adevăr.

Pentru o mai bună cumpănire a problemelor

ÎN NUMĂRUL din 1-7 septembrie a.c., revista *România literară* a publicat, în paginile 12-13, un amplu articol intitulat *Un dodecalog al aromânilor*, scris de *Matilda Caragiu Marioţeanu*, articol în care sunt prezentate şi discutate ceea ce autoarea consideră a fi „12 adevăruri incontestabile, istorice şi actuale asupra aromânilor şi asupra limbii lor". Am citit acest articol, altfel extrem de sintetic, cu un interes maxim şi, cum problemele din el, numeroase, nu privesc doar pe autoare, ci sunt dintre cele mai importante, vitale aş spune pentru toţi aromânii, pe de o parte, iar, pe de alta, subsemnatul, în dublă calitate, de aromân şi de doctor în filologie, nu sunt străin de ele, am considerat şi consider de datoria mea să intervin în discuţie spre a-mi face publică opinia în chestiunile respective, în speranţa unei mai bune cumpăniri a lor. Mai înainte însă de a intra în fondul problemelor, ţin să precizez că, în opinia mea, articolul Matildei Caragiu Marioţeanu a fost cât se poate de binevenit, multe dintre „subiectele" abordate fiind tot mai aprins dezbătute, de mai mult timp, în străinătate, şi, după 22 decembrie 1989, şi în ţara noastră, cu diverse ocazii, de către aromâni şi nu numai. Că a crescut în ultima vreme la noi interesul pentru chestiunile aromânilor şi acestea sunt „atacate" deschis este de înţeles, dacă nu uităm că, vreme de aproape jumătate de secol, a discuta despre ele în România reprezenta un real pericol. Ceea ce este de neînţeles şi de-a dreptul grav prin ideile eronate puse în circulaţie este faptul că, în afară de câteva excepţii, cei care le abordează sunt fie oameni fără pregătirea necesară, fie unii străini care, deşi au acces la adevărurile istoriei, sunt de rea-credinţă şi nu vor să le accepte.

Scris „din inimă", după cum constatăm încă din introducere, articolul M.C.M., bine cunoscută lingvistă şi fostă profesoară la Universitatea din Bucureşti, probează, dincolo de tonul pe alocuri jenant-superior, nu numai un „respect fără limite pentru tot ce este tradiţie, lege" la aromâni, ci şi preocupare pentru adevărul istoric. În consecinţă, materialul în discuţie face, în prima parte, o corectă prezentare a datelor şi problemelor fundamentale ale istoriei şi limbii aromânilor. Surprinzător, însă, în partea a doua a dodecalogului, M.C.M. dovedeşte, după opinia subsemnatului, o orientare discutabilă, dacă nu chiar greşită, în unele chestiuni pe care le-aş numi „practice", soluţiile propuse acolo fiind inacceptabile. Să mă explic.

În prima parte a articolului, în „secvenţele" în care se discută despre idiomul aromân, se vede că autoarea este pe teritoriul domeniului său, observaţiile şi încheierile consemnate, în totalitate pertinente, în conformitate cu adevărul, fiind de reţinut. Trebuie să convenim azi asupra realităţii, demonstrată de Al. Graur (în *Studii de lingvistică generală*, Buc., 1965) şi I. Coteanu (în *Cum dispare o limbă (istroromâna)*, Buc., 1967) că aromâna este într-adevăr o limbă – limba maternă a aromânilor –, care, cum bine arată M.C.M., istoric privind, este, asemenea dacoromânei, meglenoromânei şi istroromânei, o ipostază, o „varietate" a *românei comune* (numită aceasta de specialişti şi *străromâna*, *româna primitivă* sau *protoromâna*), acea limbă care a rezultat iniţial pe teritoriul vast de la nordul şi sudul Dunării, după cucerirea romană. Tocmai pentru că atât aromâna cât şi dacoromâna, meglenoromâna şi istroromâna au pornit/ crescut din acelaşi trunchi (al românei comune) ele se aseamănă. Vocabularul, dar mai ales morfologia şi sintaxa ne oferă suficiente argumente în această privinţă. Mă simt stânjenit să le amintesc, pentru că au devenit locuri comune, dar împrejurarea mă obligă să reţin măcar câteva, pentru edificarea celor mai puţin avizaţi. Iată, aromânul spune, aidoma românului: *casă, masă, pâni, caş, gură, faţă, mână, carti, bisearică; a mea, a ta, a lui; eram, erai, era; stau, stai, sta; elu paşti oile la munti; bună dzua, picurare, dă-ni cutia s-fac ţigare*... În baza acestei realităţi, deşi nu fără dificultate, provocată mai ales de unele particularităţi fonetice şi lexicale, aromânul este înţeles în general de român şi invers. Este ceea ce aflăm şi de la scriitorul I. Ghica, care, într-una din cunoscutele sale „Scrisori către V. Alecsandri", arată că, la 1835, generalul Coletti, ambasadorul (de origine aromână) Greciei la Paris, auzindu-l pe viitorul prozator vorbind româneşte, i-a spus: *Şi eu zborăsc* (=vorbesc) *arământeşte... him simpatrioţi*.

La fel de judicios abordează M.C.M. şi problema originii, vechimii şi teritoriului de formare/ naştere a aromânilor. Autoarea se află, am spune, în miezul adevărului istoric când susţine că „aromânii... există astăzi şi de două mii de ani" şi că „sunt dintotdeauna sud-dunăreni". Convine sau nu, adevărul atestat de realitatea istorică şi de ştiinţa istoriei este acela că aromânii sunt urmaşii vechiului popor român rezultat prin colonizarea de către romanii a spaţiului sud şi nord-dunărean. Atunci când, înainte şi după Hristos, romanii au cucerit mai întâi sudul şi apoi nordul Dunării, teritoriu locuit de acelaşi mare neam al tracilor, şi când au colonizat aceste ţinuturi cu colonişti romani, din încrucişarea petrecută a rezultat un popor – poporul român –, de aceeaşi origine atât în nordul cât şi în sudul Dunării. Ulterior, în secolul al VII-lea d.H., aşezându-se în partea dreaptă a Dunării, slavii au separat pe vechii români în două grupuri: unul nord şi altul sud-dunărean, din acesta din urmă trăgându-se aromânii. Argumentele în sprijinul acestor adevăruri le furnizează arheologia, prin diferite inscripţii, ori se compun din menţiuni şi opinii ale unor cronicari/ istorici din diferite perioade, de la Kekaumenos, Kinnamos, Chalkokondyles, până la Thunmann, Pouqueville, A.D. Xenopol, N. Iorga etc.

Inutil să ne întrebăm despre oportunitatea rediscutării azi şi în acest context a unei probleme precum cea de mai sus, privind procesul de formare a poporului român, din moment ce, în exteriorul ţării noastre, există voci care susţin anomalia că aromânii sunt greci romanizaţi, iar în interior au apărut unii care vorbesc de o „etnie aromână" în România, etnie care ar urma să adere la Consiliul minorităţilor, pentru ca, din această perspectivă, să intervină în apărarea intereselor aromâneşti. Nu există idee mai aberantă, căci ce e aceea „etnie aromânească" în România? Corect, adică în spiritul adevărului istoric, este să vorbim de aromâni în ţara noastră cum vorbim de bucovineni, ardeleni, basarabeni, înţelegând că avem a face cu diferite ramuri ale aceluiaşi arbore – arborele românităţii. Evident, aromânii prezintă (în grai, obiceiuri, tradiţii) un grad de specificitate mai mare, ceea ce se explică prin condiţiile istorice aparte ale existenţei lor bimilenare, ca unii care au trăit în sudul Dunării, despărţiţi de românii de la nordul fluviului, dar acest grad mai mare de specificitate nu înseamnă că ei reprezintă altă etnie faţă de români. Să ne lămurim: cuvântul „etnie" derivă de la grecescul *„ethnos"*, care se traduce în română prin „popor". Nu, aromânii nu sunt în România alt popor, diferit de cel român, cum sunt ungurii, germanii, turcii etc., ei sunt fraţi cu oltenii, moldovenii, maramureşenii şi celelalte ramificaţii ale unui acelaşi popor – poporul român. O minoritate şi un grup etnic diferit de populaţia majoritară sunt aromânii din ţările balcanice, în Grecia, Bulgaria, Albania, ex-Iugoslavia.

ÎNCHEIND aici expunerea punctului nostru de vedere asupra chestiunilor puse în discuţie de M.C.M. în primele şase „secvenţe" ale articolului său, punct de vedere care coincide cu cel din „Dodecalog", cu regret trebuie să constatăm că restul materialului ne-a dezamăgit profund. În cea de-a doua parte a articolului, autoarea surprinde neplăcut prin unele contradicţii nepermise şi câteva propuneri şi sugestii de-a dreptul neinspirate.

Iată, reţinând faptul că există „două categorii de aromâni: a) autohtoni şi b) în diasporă", autoarea afirmă cu îndreptăţire, la un moment dat, că „Aromânii care locuiesc în ţările balcanice (Grecia, Albania, ex-Iugoslavia, Bulgaria) sunt autohtoni"..., pentru ca, mai în jos, să noteze cu seninătate concluzia: „Aromânii din ultima grupă, din diasporă, sunt cei ce se găsesc oriunde în lume (în ţările din Europa, *inclusiv România*..." (subl. nstr.) Încheierea că aromânii din România se află în diasporă constituie, negreşit, o gravă eroare, un mod de a înţelege lucrurile care, logic, permite să se ajungă la aberaţia de a-i considera pe aromâni aparte de poporul român majoritar, de a spune, deci, că ei sunt o minoritate în ansamblul populaţiei din România şi, ca atare, pot cere (de ce nu) să fie legalizaţi ca o comunitate minoritară. Înţelegând pericolul practic al tezei sale, M.C.M. nu poate evita contradicţia de fond în care se implică şi, într-o precizare următoare, atrage atenţia asupra statutului specific al aromânilor din România, scriind: „Consider, de aceea, că a legaliza o comunitate minoritară aromânească în România, astăzi, mi se pare cea mai mare absurditate a istoriei contemporane a aromânilor". Aşa este, însă abia această afirmaţie conturează contradicţia modului său de a vedea lucrurile şi care, el, acest mod, este cel care generează ideea absurdă privind comunitatea minoritară aromânească în România. Este locul să arătăm că nu suntem de acord cu punctul de vedere al M.C.M., care, nu ştim din ce cauză, probabil că şi din raţiuni de politică statală, dă acestei probleme o rezolvare „clasică", simplist-lingvistică. Spunem simplist-lingvistică, deoarece, luând ad litteram termenul de *diaspora* (de la grecescul *dia* = „în toate părţile" şi *speiro* = „împrăştiere", „risipire"), neglijează realitatea istorică şi ajunge la o interpretare mecanică a cuvântului, improprie situaţiei la care se referă. Situaţia reală a aromânilor din România în raport de termenul de „diaspora" este una care se refuză sensului acestui cuvânt. Pentru o corectă interpretare a ei este nevoie să apelăm la istoria neamului nostru. Or, cum acceptă şi M.C.M., istoria arată că aromânii sunt descendenţii străvechilor români din partea sudică a vetrei de naştere a neamului românesc. Aceasta fiind realitatea, cum să spunem că aromânii sunt în diasporă în România?! Nu, ei sunt în diasporă în Franţa, Germania, S.U.A. etc., în vreme ce aici, istoric privind lucrurile, *sunt autohtoni*, ca unii care, fiind urmaşii străvechilor români din sudul Dunării, se află în România în latura nordică a vetrei primordiale a poporului căruia îi aparţin.

De acord cu M.C.M. că parcurgem în prezent „un moment de confuzie totală" în problemele aromânilor, consider că, spre a depăşi această stare, este de datoria tuturor celor care abordează azi aceste probleme să se străduiască să nu le complice inutil. Subliniez ideea, deoarece mă întreb – cu îndreptăţire, cred – ce sens are să venim acum şi să propunem, cum face autoarea „Dodecalogului", un nou termen, cel de *macedovlah*, pentru denumirea uneia dintre componentele românităţii balcanice? Întrucât acest nume ar fi mai explicit, mai cuprinzător ca sens, ori mai puţin deranjant pentru „cei din ţările balcanice" decât cel de *macedoromân*, de vreme ce conţine şi el „prefixul" *macedo*? Pe de altă parte, dacă ar fi însuşită această sugestie, atunci s-ar cere, normal, să se aplice acelaşi tratament şi pentru denumirea celorlalte componente ale românităţii sud - dunărene şi, în loc de meglenoromâni şi istroromâni, să spunem *meglenovlahi* şi *istrovlahi*. Convinşi că aplicarea propunerii ar conduce doar la derută, socotim că este bine să rămânem la cele două denumiri obişnuite până acum, devenite tradiţionale, cele de *aromân* şi *macedoromân*. Ambele au avantajul vechimii de folosinţă, în plan naţional şi internaţional, fiind intrate de mult timp în lucrările specialiştilor şi în conştiinţa omului de rând. Întrebat să-şi spună originea, un român sud-dunărean dintre cei la care ne referim îţi va răspunde că este „armânu". Pe cine deranjează această denumire?

În acest context este de discutat şi despre un alt aspect practic: gradul, măsura de implicare a aromânei în viaţa cultural-spirituală (şcoli, licee, biserici, literatură, ştiinţă etc.) a celor

aromânești

care vorbesc această limbă. M.C.M. afirmă ritos că s-a comis o greşeală când, în secolul trecut, s-a intervenit în învăţământul şi biserica aromânilor din ţările balcanice prin introducerea românei literare şi nu a aromânei. Mă întreb: să fi fost, oare, toţi înaintaşii noştri de atunci care au luat această hotărâre nişte „romantici" cu capul în nori, cum se spune, adică desprinşi de realitate, sau orbiţi de raţiuni şi ţeluri politice? Credem că şi în această chestiune distinsa noastră lingvistă are numai pe jumătate dreptate, că adevărul se află undeva la mijloc. Pornind şi noi tocmai de la acelaşi mod de a gândi, şi anume că, oriunde se găsesc, aromânii „trebuie să aibă un singur scop: să-şi cultive limba maternă şi tradiţiile lor", considerăm că, fiind clădite pentru nevoile de suflet ale aromânilor, bisericile trebuiau şi trebuie să folosească limba aromână. La fel trebuie văzute lucrurile şi în ceea ce priveşte literatura, presa, radioul, care se adresează aromânilor. Cât priveşte învăţământul, acesta reclama şi va cere întotdeauna o rezolvare diferenţiată, în funcţie de treapta şcolară. Suntem de acord că, în clasele primare, paralel cu predarea în româna literară, trebuia să se facă, uşor de înţeles de ce, şi predarea în aromână. Cui şi la ce ar fi folosit însă instruirea tinerilor în limba aromână, în cadrul liceelor de la sudul Dunării? Dincolo de aceasta – era sau este „pregătită" aromâna pentru cerinţele tuturor disciplinelor şi ştiinţelor? Realitatea este că, deşi limbă, aromâna se găseşte totuşi într-o situaţie specială, care consistă în slaba dezvoltare, în caracterul rudimentar al aspectului ei literar. Are dreptate, în această privinţă, G. Ivănescu, care susţine că limba literară aromână „nu e o adevărată limbă literară, căci îndeplineşte numai unele din funcţiile limbilor literare" (G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iaşi, 1980, p. 33). Ducând mai departe ideea lui G. Ivănescu, este de constatat că aromâna s-a putut constitui ca mijloc de expresie literară, dar, neavând condiţii favorabile dezvoltării în toate direcţiile, ea nu poate servi unor domenii precum cel juridic, medical, tehnic, filosofic etc. Noi credem, de aceea, că hotărîrea luată în secolul trecut de a se înfiinţa, în Peninsula balcanică, pentru aromânii de acolo, licee cu predarea în româna literară nu a fost o greşeală, ci a reprezentat o orientare matură, care a avut în vedere complexitatea situaţiei acestei populaţii de origine romanică, ramură a poporului român, a fost o hotărîre care a ţinut să meargă la esenţa lucrurilor şi a urmărit un obiectiv patriotic foarte important: împiedicarea deznaţionalizării românilor sud-dunăreni.

La sfârşitul acestei intervenţii, îmi exprim speranţa că la discuţia declanşată de Matilda Caragiu Marioţeanu asupra unor atât de importante probleme vor participa şi alţi cunoscători ai lor, spre a se bara astfel amestecul impostorilor veleitari şi obraznici, ori al şarlatanilor politici, care pot produce mult rău prin aberaţiile lor.

Enache Puiu

Aproape de pământ

NU ŞTIU DACĂ, acum cinci sute de ani, atunci când, după toate câte a păţit pe drum, Columb a exclamat: „Pământ, pământ la orizont!", bucuria sa va fi fost mai mare decât a mea astăzi, când, după patruzeci şi cinci de ani de furtuni ale comunismului - cât timp a trebuit să păstrez adâncă taină asupra legăturii mele cu pământul, cu proprietatea de care au fost frustraţi părinţii mei, ocolindu-mi de departe satul natal -, am apucat ziua în care m-am putut întoarce acasă pentru ca, în virtutea noii legi asupra pământului, să iau în stăpânire bruma de pământ din tot ce-mi revenea de fapt. Aşa s-a făcut că, după atâta amar de timp, mă aflam din nou în casă, în gospodărie, unde m-am născut şi am crescut. Şi am strigat, fericit: „Pământ, pământ!" Am văzut ca prin minune vitele, oile, rumegând deasupra ieslei în grajduri, caii legaţi de căruţe, ronţăind în serile de vară, în curtea noastră, lucerna proaspăt cosită. Silozul era plin de grâu înalt până-n mijlocul trupului, porumbul era deşertat în pătuluri până seara, şura era toată verzuie din cauza tutunului înşirat spre uscare. În grădină merele începeau să cadă din pom, la fel şi perele gustoase a căror aromă o voi duce cu mine în mormânt.

Din nou, cumpăna fântânii scârţâia din rărunchi, tot scoţând la apă, să fie pentru jgheab, pentru animale. În casa slujnicelor focul era încins, flăcările se învolburau în cuptorul mare din care se scotea pe mari lopeţi de lemn pâinea coaptă. Iar în fundul curţii întrevedeai conacul, alb, străjuit de patru brazi falnici, mesteacănul, florile frumos ordonate, terasa cu scaune şi masă împletite, unde stăteam vara cu părinţii la prânzul cuvenit al duminicii: puii prăjiţi.

Desigur, toate acestea le vedeam doar cu ochii minţii, căci peste toate se întinde acum o porumbişte. Comunismul a demolat tot ce era clădit şi din materialul de construcţie a fost ridicat căminul cultural, unde - ce întâlnire stranie cu casa natală - biblioteca cuprinde şi o carte de-a mea, purtând dedicaţie...

După ce - conform legii - cerusem comisiei comunale de împroprietărire zece hectare din cele 500 iugăre cât au avut părinţii mei, toţi cei competenţi, în frunte cu primarul, m-au asigurat că se va face dreptate, că voi primi atâta pământ cât am cerut şi deci mă pot întoarce liniştit la Cluj. Să las cuiva din sat mandat de reprezentare. Toate acestea s-au petrecut acum doi ani, atunci, prea plin de sentimentul că am reuşit, am scris şi publicat în gazeta orădeană *Kelet-Nyugat* reportajul *Ocuparea pământului*. L-am împuternicit cu reprezentarea intereselor mele pe nenea Gusti, fost cândva paznic pe moşie, care cunoştea fiecare bucăţică a ei ca pe propria-i palmă, căci doar treizeci de ani se îngrijise de treburile moşiei. Ei bine, abia a trecut o lună şi mă pomenesc cu cea dintâi scrisoare a lui nenea Gusti, rugându-mă să vin urgent până acasă, întrucât în problema mea nu s-a făcut nici un pas şi comisia, dar mai ales primarul, trebuie îndemnaţi personal să intre în acţiune.

De atunci, cu jumătatea de picior pe care o mai am, am călătorit de cinci ori, în maşină luată cu chirie, până în satul meu natal din judeţul Sătmarului. Le-am dus daruri, le-am dus articolele despre satul meu natal Valea Vinului, l-am rugat pe scriitorul-prefect al Clujului să intervină la omologul său sătmărean (ceea ce s-a şi întâmplat), dar mai fără rezultat.

Împărţirea pământului nu înregistrează progrese nici la noi, ca de altfel în toată ţara. Proprietarii, asemenea mie, nu intră în posesia adeverinţelor, a titlurilor de proprietate, toate acestea plutind în totală incertitudine. Comisiile de proprietate au făcut măsurătorile necesare pământului lor propriu şi celui al neamurilor, după care s-au pus pe trândăveală. Mai recent, la măsurători au fost trimişi nişte oficianţi agricoli, care-şi fac veacul în cârciumă. Un haos total domneşte în problema pământului. Celor 6,2 milioane de pretendenţi câţi avem în toată ţara ar trebui să li se repartizeze 20-23 milioane de parcele, dar până atunci vor mai trece ani şi ani. În comuna noastră, de care aparţin cinci sate, celor câteva mii de oameni îndreptăţiţi li s-au împărţit câteva sute de titluri de proprietate.

Fiind acolo, am ieşit până afară-n hotar, ca să văd măcar pământul nostru. Mare parte din cele mai bune porţiuni, aflate în lunca Someşului, au fost date altora. Pe vremuri, tata mă aducea aici să păzesc stivele de porumb culeş, până veneau carele să le ducă în pătul. La cincisprezece ani, aici am compus prima mea poezie, în care era vorba despre culesul porumbului, despre luncă, despre Someş. Acum - contemplam neputincios locul, atribuit altcuiva, mai învârtelnic, sau mai „al casei" decât mine, ori - cu siguranţă - aducător de cadouri mai substanţiale decât al meu.

Prin prezenta declar nul şi neavenit articolul meu *Ocuparea pământului*, apărut în gazeta *Kelet-Nyugat*. De ce? Pentru că până în momentul de faţă n-am putut intra decât cu ochii în stăpânirea pământului, stăpânire pe care acum doi ani am clamat-o întregii lumi. Deocamdată, n-am reuşit decât să ajung aproape de pământul meu. Atâta doar că, în fond, şi faptul că pot descinde fără teamă în satul meu natal - e ceva!

Mikó Ervin

PĂCATELE LIMBII

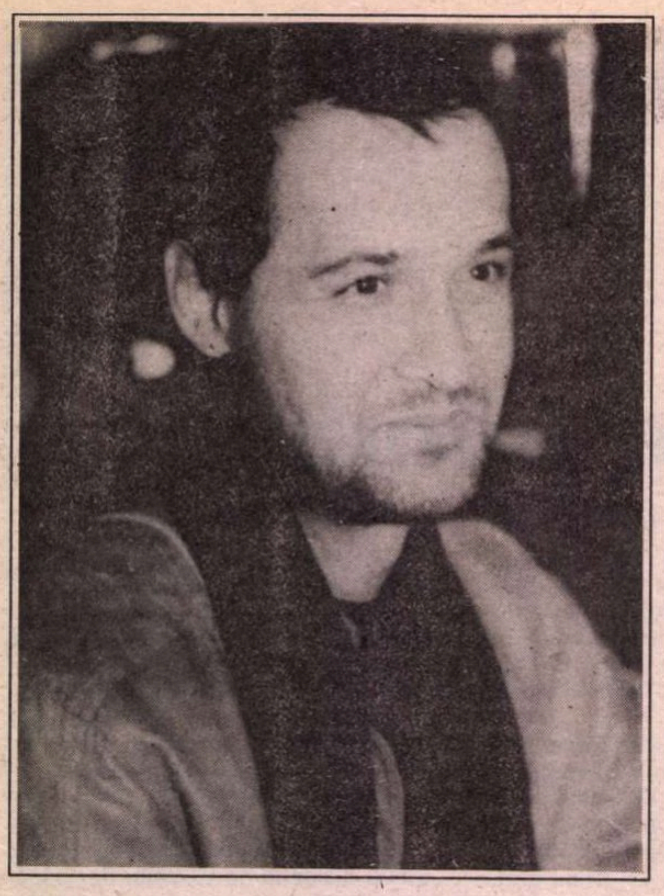
„densitate"

ÎNTR-UN ceva mai vechi discurs prezidenţial (din urmă cu aproximativ trei ani) apărea afirmaţia: „vom face paşi mai rapizi şi de o mai mare densitate". Formula, nerepetată, de altfel, a scăpat neobservată şi neironizată; un simplu accident, o „alunecare a limbii" – nelipsită însă de explicaţii semantice. Nu clişeul *paşilor* i se poate reproşa: prezent în limba de lemn, implicat de metafora drumului („mersul nostru înainte"; „paşi importanţi pe drumul"), el aparţine totuşi limbajului politic general („politica paşilor mici") şi chiar limbajului comun, nespecializat („primii paşi în viaţă", „un pas mare pentru omenire" etc.). În enunţul citat, nefirească e *densitatea*. Adjectivul *dens* intră, prin sensurile sale figurate, în sfera evaluării pozitive: „un articol dens", „o discuţie densă". Termenii respectivei sfere au fost utilizaţi, cum se ştie, de discursul oficial al perioadei totalitare cu o insistenţă exasperantă: pînă la pierderea sensurilor proprii, supuse uniformizării. Nerespectîndu-se restricţiile minime de combinare ale cuvintelor, se obţinea un efect de euforie confuză, pe un fond de imprecizie logică; într-o poezie omagială, personajul principal era desemnat ca „un om al vetrei, dens în fermitate". *Dens* e un atribut pentru substanţe, pentru corpuri care conţin o pluralitate nonnumărabilă. Ca şi „omul dens" de mai sus, „paşii denşi" ridică probleme de interpretare logică. Improprietatea formulei e favorizată, de altfel, de nominalizare: relaţia substantiv-adjectiv e mai directă şi mai supusă controlului; calitatea nominalizată, în schimb, capătă o anumită autonomie care diminuează rigoarea limbajului: *densitate, fermitate, rapiditate* etc. apar în combinaţii mai permisive (şi mai confuze). Moda sufixului *-itate*, despre care s-a scris foarte mult, are şi acest efect.

Un proces asemănător se poate reconstitui în cazul unui enunţ jurnalistic: „convulsiile au avut masivitate". Şi aici un termen e atras în sfera aprecierii globale – alături de „mare", „solid", „puternic", „impunător", „impresionant" – fără respect pentru restricţiile sale de combinare. Convulsiile pot fi „numeroase" sau „puternice"; cu greu se pot însă imagina ca „masive". Asocierea celor doi termeni produce un efect hibrid, pentru că presupune, simultan, pluralitatea şi blocul unitar, dinamismul şi impresia statică.

Dacă revenim la „paşii... de o mare densitate", observăm că aici asocierea hibridă rămîne ambiguă (e vorba de paşi apăsaţi, îndesaţi? sau, mai curînd, de paşi apropiaţi, legaţi unul de altul?) şi chiar alunecă într-un contrasens comic. Logica metaforei indică fără dubiu modul în care paşii obţin cea mai mare densitate: cînd sînt bătuţi pe loc.

Rodica Zafiu



„Am un organ specializat în a citi extremele“

Interviu cu Alexandru DABIJA, directorul Teatrului ODEON (II)

- Ce rol poate avea teatrul în lumea asta descompusă în care sîntem obligaţi să trăim?

- Sigur că unul foarte mare. Sînt convins de asta şi nu sînt deloc ironic. Avantajul teatrului este tocmai faptul că e destul de greu de spus şi de fixat coordonatele exacte şi locurile clare unde bate. E mai degrabă ca o respiraţie bună, ca un aer bun. Dacă e bun, foloseşte foarte foarte tare, dacă e rău dăunează îngrozitor, mult mai tare decît altele. Nu se poate spune decît prin comparaţie şi la apocalipsă. La sfîrşit se poate spune şi ce rol are. Pentru că teatrul este foarte viu este şi determinant, subtil şi insinuant, nu prin manifestări, ci prin felul cum acţionează, atît de pe nesimţite lucrează asupra oamenilor, încît, în timp, îşi demonstrează forţa şi periculozitatea. De asta a fost privit de biserică cu o oarecare suspiciune, pentru că teatrul are în el şi binele şi răul. Le are pe amîndouă deopotrivă. Prin creatorii lui adevăraţi şi puţini, teatrul a avut şi momentele lui de exorcizare în care a încercat să-şi arate uriaşa putere pe care o are asupra omului, nu asupra cetăţii sau a publicului, ci asupra individului. E locul în care se află Grotowski astăzi.

- Cum vă apăraţi ca artist de presiunea exterioară şi cotidiană?

- Personal, nu mă apăr. N-am reuşit. Poate par ca o bătrînă de pension care boceşte continuu, dar, în fond, e vorba de sinceritate. Încerc să fiu sincer şi să mărturisesc că sunt foarte vulnerabil şi că nu reuşesc să mă apăr şi mă resimt. Depinde sau de puterea interioară de a te retrage, de a fi singur cu tine şi cu ce îţi este ţie foarte drag, de a te echilibra, puterea asta eu nu o am, sau depinde de o concentrare pe care să o ai în a dobîndi o anume situaţie materială, care să-ţi asigure momentele de relaxare, şi nici asta nu am. Aşa că nu mă apăr, deşi cunosc formele prin care aş putea să o fac.

- Aveţi un tip preferat de texte care prin conţinut să vă motiveze în mod special?

- Da. S-a format în mine organul specializat în a citi extremele. Sunt în mod special textele cu o doză mare de lirism, de violenţă, de cinism şi de înţelegere. Îmi plac poeziile, şi eu le cred foarte dramatice, îmi place gramatica. Un alt plan de-al meu este să fac un spectacol după gramatica limbii române, dar asta cînd am să ajung suficient de matur. Îmi plac textele oamenilor apropiaţi de scenă, care, într-un fel sau altul, au trăit în teatru şi care nu scriu de undeva din afara lui, oricît de bine ar face-o. Îl iubesc pe Shakespeare, îl iubesc pe Molière pur şi simplu, oricum ar scrie. Îl iubesc pe Beckett. Îmi place Artaud.

- Ce părere aveţi despre decadenţa morală, despre indivizii care nu pot ieşi din corsetul lor sau, atunci cînd ies, îi împroaşcă pe cei din jur cu urmele lor reziduale?

(Aici, în acest moment al interviului, trebuie să fac şi eu, la rîndu-mi, o mărturisire. Din motive tehnice, n-aş vrea să cred că spirite necurate şi-au băgat coada în discuţia noastră sinceră, deschisă, liniştită şi ne-au spulberat-o într-o sfîntă zi de vineri, a trebuit să reluăm, pentru că ciudatul meu aparat – mereu l-am simţit ca pe un străin care mă pîndeşte să-mi facă rău – nu a înregistrat nimic. Aşadar, vă prezint dubla, turnarea a doua, ieşită doar prin bunăvoinţa regizorului).

- Acum, la a doua înfăţişare, devin mai puţin liric. Problema mea nu este de a categorisi sau de a mă uita la ceilalţi. Refuz. Nu în sensul că-mi programez refuzul de a mă uita la Vadim, la Păunescu, la cei mai în faţă deci, tocmai pentru că, după mine, pericolul e undeva mai în *Unscharf*. Îl ştiu, îl văd, dar încă chipurile nu-mi sunt foarte limpezi. Prefer, de aceea, ca toate întrebările pe care mi le pun să nu fie culpabilizatoare, ci să le întorc la mine. De fapt, este vorba despre mediocritate şi îndrăznesc să spun despre mediocritatea naţiei, a poporului în stadiul ăsta şi nu a poporului dintotdeauna. Vulpile, la un moment dat în istoria lor de vulpi, au trecut şi prin perioade cînd le fugăreau şi iepurii, cînd n-aveau nici vizuină. Trăim astăzi în mediocritate, în propria neputinţă. Fragilitatea şi sensibilitatea, considerate în mod normal calităţi, astăzi, în anormalitatea noastră sînt considerate defecte. Şi sînt defecte pentru că ni le exagerăm, pentru că nu ripostăm şi inclusiv dimensiunea creştină a întoarcerii obrazului a devenit la noi o perversiune. Neputinţa de a face ceva nu trebuie confundată cu oferirea obrazului, pentru că, în acelaşi timp, sîntem mîncaţi de orgoliu, de dorinţa de reuşită, de succes imediat, de dorinţa de a fi noi înşine. Şi dacă a fi noi înşine înseamnă cîteodată să fim şi violenţi, înţeleg atunci că aşa şi trebuie să fim. Nu ipocriţi. Vorbeam acum cîteva zile la *Teatrul evreiesc de stat* cu un evreu bătrîn şi cinstit de acolo care mă întreba: „Aţi citit ce zice Vadim în *România Mare*?“ Şi eu i-am răspuns întrebîndu-l: „Dar dumneavoastră cumpăraţi *România Mare*?“ „Păi, sigur, ca să văd ce zice Vadim“. „Păi atunci înseamnă că Vadim scrie pentru dumneavoastră.“ Eu n-am cumpărat-o în viaţa mea. Şi nu e o formă de absenteism sau de turn de fildeş. Dar nu pot să dau bani pe aşa ceva. Nici într-un caz. Sînt destul de intoxicat. Dar bălăceala călăului cu victima ne caracterizează acum. Ceea ce ni s-a întîmplat şi ce ni se întîmplă nouă acum chiar este un purgatoriu, o limpezire, care poate dura nu ştiu exact cît, însă se va ieşi cumva din el, dar nu curat, cum zice psalmul, că pentru asta trebuie să arzi în foc. Noi refuzăm arderea în foc şi o înlocuim cu *„să ne ardem unii pe alţii“*, cînd este vorba *„să ardem toţi“*. În plan artistic, chiar dacă Dumnezeu ţi-a dat harul artistului, tu îl desconsideri şi îţi baţi singur joc de el pentru că vrei să obţii, pe orice cale, succesul imediat. E o risipire de energie, o lipsă de profunzime, o uriaşă pierdere de timp. Şi omul care-şi pierde timpul înseamnă că, la urma urmelor, nu ştie ce să facă cu el. Ori artistul, în afară de har, de ce are el de spus şi de înmagazinat şi de trăit experienţe, luptă din greu cu timpul. Trebuie, dacă nu să producă, cel puţin să-şi înghită propriul lui timp, să-l consume, să-l aibă, să-l trăiască. Fie şi între patru pereţi. Dar să-l trăiască el, în plin. Împărţindu-l mocirlos, cum se întîmplă acum, şi risipindu-l în de fapt fleacuri, artistul nu face altceva decît să-şi dea măsura propriei lui neputinţe şi să-şi piardă harul. În literatură, de exemplu, se scria ceea ce nu se putea scrie în gazete, în ziare. Îndrăznesc să spun că acum e invers. Toată lumea pune în gazete ceea ce nu poate să pună în literatură. Asta este criza. Din toate astea, de aia e teatrul deasupra, de aia e atît de întins acum pentru că el nu poate să facă altceva decît să exprime ce trăieşte în acel moment. Numai prin spiritual se poate rezista. Este forma supremă de rezistenţă. Spiritualul duce automat, mai devreme sau mai tîrziu, şi la elitism, şi la egoism, şi la brutalitate, şi la violenţă. Orice formă de artă este o agresiune asupra mediocrităţii, exact cum mediocritatea este o agresiune împotriva oricărei forme spirituale. În mocirla asta de morală şi ortodoxismul este folosit şi uzat.

- Ce fel de energii poate naşte un spectacol?

- Multe. Dar energia principală este cea a sincerităţii.

- Sînteţi un bun spectator?

- Eu zic că da. Mă interesează spectacolele colegilor mei şi mereu am cîte ceva de învăţat.

- Ce înseamnă să fii director al unui teatru cum este Odeonul? Ce renunţări?

- Despre asta am mai vorbit. Pe mine directoratul m-a secat de energiile mele creatoare. Am simţit-o din plin la spectacolele pe care le lucrez acum *Astă seară Lola Blau*, la *Teatrul evreiesc*, şi *Suită de crime şi blesteme* după Euridice la *Teatrul Bulandra*. Am stabilit eu cu mine un contract pe cinci ani (cum era cincinalul odată!), în care m-am obligat, cu toată responsabilitatea, să încerc să fac ceva idei, experimente, trupă, teatru, prestigiu, regizori – la direcţia Odeonului. Pentru asta mi-am lăsat un timp meseria mea la o parte. Iar timpul nu iartă artistul. Ce n-ai făcut anul ăsta, sigur nu mai faci în următorul an. De cînd sunt director, îl tot amîn pe regizor. Mă simt secătuit.

- Care este, după părerea dumneavoastră, lucrul cel mai grav care se întîmplă în ultimul timp în teatru?

- Foarte grav în teatrul românesc sînt: inconştienţa şi euforia. E un fenomen isteric feminin. Este exact ca la *Apaca*: am ieşit la alegeri. De fapt este *Apaca* după alegeri, nu înainte. Sîntem senzaţionali, sîntem uriaşi! E fals. Nu că nu sîntem. Sîntem! Dar important este să fim şi mîine. Alergarea după recunoaşterea internaţională în teatrul trebuie să fie o alergare de tip sportiv. Nici un teatru din lumea asta nu a trăit doar şi numai prin această recunoaştere. Alergarea după turneu este foarte periculoasă pentru că exprimă deschis conştiinţa veche a ţăranului român că pînă nu-i zici că-i tare la Paris, nu-i tare nici la el acasă. Cam asta s-a instaurat în cultura românească. Nu sînt retrograd sau antioccidental. Spun că e gravă *concentrarea* în teatru pe aşa ceva. Cred că deja se joacă pentru export şi discuţia o port a se ţine cont numai în cazul teatrului de calitate.

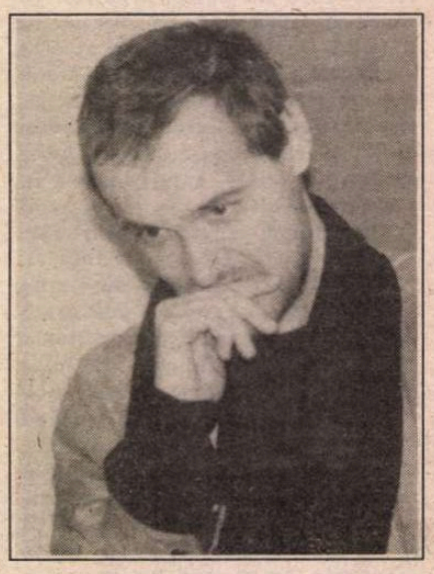
- Cînd sînteţi mulţumit?

- Sînt mulţumit cînd reuşesc să mă înţeleg cu nişte oameni cu care nu mă înţelegeam înainte. Sînt mulţumit în momentul în care am un dialog normal şi sincer cu cineva cu care nu sunt de aceeaşi părere, dar putem vorbi şi, împreună, să ajungem la o concluzie, nu la un acord, bazată pe argumente. Simţind totul enorm, mulţumirea se transformă în bucurie.

- Cum aţi vrea să fiţi definit?

- Ca un bătrîn înţelept. Deci şi bătrîn şi înţelept. Iar ca modalitate: cît mai concis, un drum spre simplitate, spre foarte curat. O definiţie clară, deloc interpretabilă.

- Aţi fi vrut să vă întreb ceva şi nu v-am întrebat?



- Dacă mă gîndesc, aş fi vrut să mă întrebi ce cred eu despre datoria de artist, de director, datoria faţă de cultură, faţă de poporul tău. Mulţi oameni sînt prinşi într-o capcană şi anume: între ce poţi să faci pierzînd tu ca individ, nu ca artist, şi ce ar trebui să faci pentru colectivitate, pentru un grup, sau chiar pentru artă sau chiar pentru propriul tău har, talent. Eu personal întind de dansul ăsta, între aceste două poziţii, de foarte mult timp. Pot să împărtăşesc foarte multe lucruri din această experienţă şi n-am cum. Nu este nici un loc pentru asta. Am obosit de heirupismul nostru. trebuie să găsim un loc de supremă libertate în care fiecare să facă ce vrea liber şi deschis. Fără patimă. Pentru mine este obositoare, şi cred că şi pentru teatru deopotrivă, uzina de făcut spectacole.

Interviu realizat de
Marina Constantinescu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Vulpe vînător

Prietenele: Oana Pellea şi Mara Grigore în *Vulpe vînător*

DACĂ un extraterestru (inteligent) ar ateriza în România şi ar vrea să înţeleagă, în cel mai scurt timp, pe ce lume se află, ar fi suficient ca el să vadă trei filme, foarte diferite între ele, în următoarea ordine „cronologică": *Balanţa, Vulpe vînător, Patul conjugal*, ca să fie, cum se spune, pe deplin edificat.

Cu filmările terminate „exact acum doi ani", prezentat, acum aproape un an, la Festivalul de la Berlin, filmul lui Stere Gulea, *Vulpe vînător*, intră, abia în aceste zile şi în circuitul nostru de difuzare. (Filmul e o coproducţie româno-germană, între Studioul de creaţie cinematografică al Ministerului Culturii şi Ecco Film Berlin). Sentimentul - inevitabil - de întîrziere a premierei e compensat de senzaţia că filmul - născut şi hrănit din experienţa istorică a Timişoarei (înainte, în timpul şi imediat după Revoluţie) - apare într-un moment cum nu se poate mai potrivit: a patra aniversare a lui Decembrie, aniversare tristă şi goală, continuă „îngălare" a adevărului şi a drumului inegal al fiecărei zile. De notat, din capul locului, că este pentru prima dată cînd, în filmul de ficţiune românesc, secvenţele „Revoluţiei" nu par lipite sau contrafăcute, ele au autenticitate şi se nasc firesc în şi din textura filmului.

„Am avut sentimentul - declară Stere Gulea la conferinţa de presă, privitor la decalajul între realizarea filmului şi lansarea lui - că istoria, grăbită şi condensată, o să facă filmul meu «depăşit». Dar tristeţea e că realitatea noastră de azi vine să-i confirme amărăciunea şi nedumerirea". Dacă ar fi să aleagă un motto, spunea regizorul, pentru noul film dar şi pentru noua noastră lume, el ar fi unul şi acelaşi: „De ce?" Atît.

Stere Gulea adună şi conduce toate apele - fluviale - ale naraţiunii, ale scenariului - scris de prozatoarea Herta Müller (plecată din România, în Germania, în 1987) în colaborare cu Harry Merkle - în disperarea finală a unei unice întrebări: „Doamne, ce ai cu noi?"

Nu întîmplător - am aflat la aceeaşi conferinţă de presă - Lucian Pintilie (principalul producător al filmului) a folosit, în legătură cu *Vulpe vînător*, cuvîntul *hiperrealism*. Cuvînt-cheie pentru înţelegerea corectă a demersului lui Stere Gulea.

Caleidoscopica lume a filmului e decupată în porţiuni cu muchii precise; o lumină crudă pare să inunde egal, aleatoriu sau nediferenţiat toate planurile. Aparatul de filmat - un cunoscut artist al imaginii, Florin Mihăilescu - nu pierde din vedere, de pildă, cum vomită un personaj, apoi cum vomită un alt personaj, apoi cum, mai importantă decît noaptea de amor este dimineaţa cu eroina în bucătărie, tranşînd o găină şi scoţîndu-i măruntaiele etc, etc. În imagini şi în replici, filmul cultivă într-un anumit sens, o „estetică a urîtului". Cheia hiperrealistă nu mai funcţionează la o singură secvenţă: la ultima. Ultima secvenţă propune un viraj spectaculos spre realismul poetic; lumina pînă atunci nemiloasă devine aurie, chipul pînă atunci răvăşit al Oanei Pellea, ridicat spre cer, e acum de-o armonie îngerească.

În densitatea (dacă nu aglomeraţia) de mişcări-fapte-reacţii ale scenariului, predominantă şi obsedantă rămîne ecuaţia metaforică vulpe-vînător, privită „înainte şi după decembrie". În Timişoara de „dinainte" - o profesoară tînără şi nonconformistă - jucată de Oana Pellea cu talentul înnăscut şi cu un plus de maturitate artistică, o femeie cu un aer sfidător, de om „liber şi stăpîn pe soarta lui", în orice condiţii, iar în condiţii de teroare cu atît mai mult. Oana Pellea aduce, în rol, un aer de modernitate şi o francheţe inteligentă; ea este una dintre acele actriţe care, în timp, cîştigă, devin din ce în ce mai interesante şi mai expresive. Păcat că electrocardiograma filmului nu îi oferă şi un zigzag mai spectaculos, care să spargă senzaţia de tensiune compactă a personajului, şi să sondeze mai adînc în subconştientul şi nebunia lui. Partitura Oanei Pellea are mai multe scene mari, dar nu are „marea scenă" (cum avea, de pildă, Rebengiuc în *Morometii*). „Organele de securitate" locale găsesc de cuviinţă s-o avertizeze, s-o intimideze, s-o potolească pe incomoda profesoară, pătrunzîndu-i în casă, în absenţă, şi tăind, de cîteva ori la rînd, cîte o bucată dintr-o blană de vulpe plasată pe jos, în faţa unui şifonier. „De ce vulpea? De unde ştiu EI?", izbucneşte în lacrimi eroina, iar prim-planul care urmează poate fi citit şi ca un mic poem în proză din care înţelegem ce semnifică vulpea: refugiul personajului în iubire şi puritate; o vulpe cumpărată într-o iarnă, de o fetiţă, împreună cu mama ei, după o noapte nedormită de emoţie, dintr-o casă pustie, fără pom de Crăciun, după o discuţie cu un vînător fără puşcă. Un vînător adevărat, spre deosebire de „vînătorii" de azi ai filmului, care „jură că n-au tras" („toţi nemernicii jură", sună o replică a eroinei) sau că au tras „în aer" (doar că „aerul era în plămîni!"). Cea mai bună prietenă a eroinei se îndrăgosteşte („atunci eşti o vacă!") tocmai de un securist; personajul ne pune în faţă o nouă actriţă de film, Mara Grigore, tînără, frumoasă, a cărei lipsă de experienţă cinematografică vine în serviciul rolului, cu aerul cerut de el, de dulce buimăceală şi de timiditate pasionată. Dan Condurache reuşeşte cu brio portretul unui torţionar de tip nou, stilat, canalie sportivă şi de agrement, maior pragmatic, sînge rece, farmec istericos, inimă zburdalnică. Bărbatul iubit de eroina principală îşi face armata într-o stare de exasperare de mult trecută dincolo de capăt: Marian Rîlea, excepţional actor de comedie, probează, din nou, şi mari resurse dramatice, în căldura şi luciditatea cu care exprimă starea de totală depresiune. Omul alături de care trăieşte eroina revoluţia, în refugiu undeva la ţară - refugiu raţional, dar şi parcă „involuntar", anti-eroic, înţelept, sau laş, sau doar omenesc, prea omenesc - e un tînăr chirurg, jucat cu o precizie de bisturiu de Claudiu Istodor (dur, independent, uşor cinic, scîrbit de senzaţia „nu se întîmplă nimic" şi că „nu suntem decît nişte morţi vii").

Cel puţin la fel de important ca traseul personajelor principale este, în film, fundalul, conceput de Stere Gulea cu o mare forţă de plasticizare. Un director de fabrică afemeiat, un securist brută, un pitic care trece prin cadru cu nişte sacoşe, un director de şcoală agresiv şi insidios devenit, brusc, după revoluţie, „uman" şi umil, bolboroseala apei în robinetele secate, coada la lapte cu noaptea-n cap, cearta la tejgheaua unde se vînd chiloţi, „Nu daţi decît o bucată de persoană!", Alimentara care nu vinde „beutura" decît după ora 10, epopeea patriotic-revoluţionară radio-t.v. omniprezentă, cîntece, poezii, omagii, discursuri, aplauze, copii scoşi la cules de roşii, roşii culese care se strică pe cîmp „raportate" şi neridicate, amor extraconjugal pe bancheta maşinii, la marginea tarlalei, sincron cu ţăranul care fură porumbul cu sacul, discursurile despre pericolul obezităţii şi al supraalimentaţiei la români etc., etc. - toată acea epocă, azi de nostalgică amintire, e creată, în imagine şi în coloana sonoră, cu un efect „de recunoaştere" copleşitor. De fapt, coloana sonoră compusă de Horea Murgu nu ilustrează nici o clipă imaginea; sunetul şi imaginea sînt consubstanţiale, concepute ca atare de regizor. E de înţeles că, la o traducere pentru străinătate, tot acest bombardament afectiv-informaţional, care îi provoacă spectatorului autohton atîtea „conotaţii", dispare cu desăvîrşire, lipsind filmul de o dimensiune esenţială. Stere Gulea reuşeşte, într-o serie de mici secvenţe, o veritabilă frescă naţională „de moravuri": v. nunta la ţară, săteni chefuind, „dacă stai să te uiţi nici n-ai zice că-i aşa de rău", şi că „de cîţiva ani buni tot scormonim fundul sacului"; v. secvenţa călătoriei într-un tren îngheţat, un copil muşcînd un măr („E bun mărul? - E rece!"); v. cearta din familia maiorului, şi multe altele încă. Lumea noastră, aşa cum era ea. Apoi, explozia revoluţiei (şi inserarea unor imagini-document: Caramitru şi Dinescu irumpînd pe micul ecran; execuţia lui Ceauşescu), momentul de euforie, senzaţia - iluzorie - de eliberare, bătrîna în doliu, mîncînd un ou, pe stradă, întinzîndu-i o lumînare Ei, tinerei femei care nu ştie să se roage, copii rupînd la şcoală, din manuale, pagini cu poza tovarăşului şi aruncînd tablourile pe foc, păstrînd, însă, pentru orice eventualitate, ramele („poate punem în loc pe altul", zice, cu sarcasm, eroina). Şi apoi, reîntoarcerea la realitate, revelaţia că vechea ecuaţie vulpe-vînător continuă să funcţioneze.

Chiar dacă e lucrat pe un scenariu scris de altcineva decît de regizor, filmul lui Stere Gulea este, nici nu putea fi altfel, un veritabil *film de autor*. Paleta bogată, resursele coloristice diverse ţin, toate, de un singur instrument: orga. Paradoxul major al acestui film şi principala performanţă regizorală: se vorbeşte „urît", se trăieşte „urît", lumea e desfigurată de violenţă, laşitate sau frică, dar linia melodică a întregului are ceva calm şi auster. „Action painting" se transformă, treptat, miraculos, într-o grafică alb-negru, foarte elaborată. Recunoaştem, în film, privirea lui Stere Gulea. Privirea meditativă, refuzul rezolvărilor grăbite, de suprafaţă sau de compromis, opţiunea pentru profunzime, analiză, seriozitate, temeinicie, sinceritatea tăioasă. Dacă acest mod de a privi lucrurile - în ordine morală - ar fi fost mai „aplicat" la noi, în aceşti patru ani, „la scară de masă", cu siguranţă că alta ar fi fost soarta Romei! ■

Vulpe vînător, coproducţie româno-germană • un film de Stere Gulea; scenariu: Herta Müller, Harry Merkle; producător executiv: *Filmex* România; cu: Oana Pellea, Mara Grigore, Claudiu Istodor, Dan Condurache ş.a.

Grafica: *Daniel Răduţă*

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ia nevinovat, slujba!

RĂZBUNAREA lui Gorbaciov pe cîrcotăşenia Occidentului se cheamă Jirinovski. Cînd s-a dus să ceară ajutor financiar din Vest, Gorbaciov s-a ales numai cu promisiuni umilitoare, cu amînări, ba chiar şi cu sictireli formulate în limbaj diplomatic. După Gorbaciov, i-a venit rîndul lui Elţîn, care a fost tratat cam la fel. Rusul de rînd a chitit şi el, în ultima vreme. Nu i-a mai votat pe comunişti, să nu-i strice fasonul lui Elţîn. I-a votat pe liberali. Liberalismul cu faţă rusească. Şi, cu siguranţă, votul ăsta a fost dat pe ideea că oricum nu contează şi că va ieşi cine trebuie, la numărătoare. Impresia mea e că logica alegătorului singur în cabină a funcţionat după următorul raţionament: 1) Mai întîi tătucul (adică Elţîn), şi cetăţeanul a bifat Constituţia. 2) Alege-s-ar praful de ei (la partide), ce-şi mai bat joc de noi, nemernicii. Rău e şi cu ăia şi cu ăilalţi. Ia să-l votez eu p-ăsta, numai aşa, de-al dracului, să vadă ăştilalţi că nu-mi convine. Aici a funcţionat nevoia de a contraria, izvorîtă din disperare.

Convingerea mea e că Jirinovski ştie de ce l-a votat omul de rînd. Nu fiindcă ar crede în el, ci pentru că el dă cu tifla politicii raţionale şi promite marea cu sarea. Disperarea te face să iei basmele în serios. Să-l votezi pe Jirinovski înseamnă însă şi că ruşii vor să fie luaţi în serios, respectaţi şi, dacă nu se poate altfel, temuţi. Cred că mulţi ruşi s-au gîndit în ultima vreme, aflînd că monumentele ostaşului sovietic din ţările din jurul lor au fost trimise la topit, că prea e de tot ce se întîmplă. Există o gîndire a învingătorului, una dintre puţinele mîngîieri pe care le avea cetăţeanul sovietic: că dacă a adus comunismul pe unde a trecut, cel puţin i-a scăpat pe localnici de un rău şi mai mare. Eurofobia ruşilor a început în clipa cînd monumentele ostaşilor sovietici au fost dărîmate. Şi cam tot atunci s-a născut şi ideea lor că au pierdut războiul, alături de germani, dar ceva mai tîrziu. În *Scrisorile* lui Ghica există cîteva observaţii despre comportamentul ocupanţilor ţarişti, în secolul trecut, în Muntenia. Unul dintre ei, tiranic şi cu înclinaţii de terorist, se scuza în lumea subţire zicînd: „Ia nevinovat, slujba!" Adică el ar fi fost pîinea lui D-zeu, dar îndatoririle îl obligau să se poarte cîineşte. Schimbînd timpul, de ce n-am crede că în memoria ruşilor n-au supravieţuit samavolniciile la care s-au dedat ca ocupanţi, după război, în numele ideii că ei au fost eliberatorii Europei. Şi să te vezi din eliberator, împachetat laolaltă cu Lenin şi trimis la topit, asta înseamnă un afront naţional. Or, Jirinovski vine de pune cataplasme pe acest orgoliu rănit. El a promis de toate, bănuind că aparatul ştiut funcţionează. Că aparatul îl va lipsi de o parte din voturile probabile. De altfel, a şi făcut prognoze în această privinţă, afirmînd că dacă societatea rusă s-a democratizat, el va fi nr.1. Lucrurile în care credea erau că societatea rusă nu s-a democratizat, că, altfel spus, aparatul pe care-l ştia merge. Dar dacă, ştiind că aparatul merge, el n-a făcut altceva decît să introducă în ecuaţie acel coeficient de îndoială care să stîrnească perplexitate? Dacă aparatul merge, atunci cel care vrea să joace o carte uriaşă e Elţîn, în măsura în care a fost informat. Dar e posibil ca aparatul să meargă în ignorarea lui Elţîn, pe ideea că un lider mai găseşti, un slavofil mai greu. E Jirinovski un slavofil? Mă îndoiesc. Promisiunea lui făcută ruşilor, că va ieftini vodca, e o probă contrarie. El le garantează ruşilor că îi va ajuta să se anestezieze împotriva disperării, dar nu le promite un remediu. Şi, să mă ierte D-zeu, dar cînd promiţi bărbaţilor vodcă, ce rost mai are să le promiţi femeilor că vei ieftini chiloţii. Ca să şi-i admire una alteia? În tot programul lui Jirinovski, promisiunile se anulează reciproc. Ceea ce rămîne e promisiunea excursiei cu armata peste graniţă. Şi, din nenorocire, această promisiune e şi uşor de respectat. După toate aceste semnificaţii ar fi trebuit să umble TVR, nu subsemnatul. Cu atît mai mult cu cît eu n-am prea multe informaţii. Publicul în schimb a intrat la idei. Ca şi mine, de altfel. Fiindcă apropo de calul pe care s-a cocoţat Liz Taylor în prima adolescenţă, tot românul vrea să ştie acum pe ce ne bazăm. Dacă se va repeta povestea din '46, cînd românilor li s-a lăsat un cal de lemn dresat de Petru Groza, Occidentul n-o să mai aibă ochi de cumătru cu noi. Ar fi a doua oară cînd ne foloseşte drept carne de schimb. La o anumită cantitate de morţi, o anumită cantitate de concesii. De astă dată Occidentul trebuie să ne întindă mîna direct, precis şi fără ezitare. Dacă va accepta şantajul lui Jirinovski, ar însemna să repete greşelile de pînă mai ieri. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Prin cenuşa imperială a clişeelor

TOATĂ povestea colonelului Redl – un destin de un conformism care intoxică aici şi imaginea şi cinemaul lui Szabó, prea puţin parodice,prea puţin ironice, de un sarcasm precipitat şi cam fără sare – nu ar fi depăşit clişeele Kakaniei şi ale oamenilor ei devotaţi,dacă n-ar fi existat momentul final cînd eroul cade înlănţuit în logica propriei sale politici de caracter.Trecerea de la fanatism la fandacsie dă tot interesul dramoletei care, la vremea ei, avea unsorile şi şopîrlele necesare unei subversivităţi cu ochi şi cu sprîncene. În absenţa unei ironii sistematice, aluzia devine, cu vremea, iluzie. Singură ironia dă putere de supravieţuire unei opere – ideea aceasta a lui Thomas Mann ne însoţeşte permanent, ca o iconiţă. Szabó e însă cînd prea serios, cînd prea caligrafic,cînd prea violent în sarcasm, cînd prea citit în mesaj şi din impreciziile acestea de ton, lumină şi culoare nu ne rămîne, curată, decît clipa cînd ideea de bază aiurează. Ideea de bază e supuşenia metodică în ascensiunea clasică. Redl – băieţel sărac, „de altă naţionalitate" – ajunge în vîrful nomenclaturii imperiale, şef al contrainformaţiilor şi proaspătul tiran, luminat, prinţul moştenitor, îl cheamă să pună la cale una din acele porcării cu caracter exemplar pentru întreaga naţiune: să fabrice un proces de trădare a împăratului, ca prin executarea ticălosului, să se consolideze Patria. Se înţelege unde „bătea" Szabó în '85. Carieristul devotat coroanei e gata,nu crîcneşte, nu şovăie – problema e pe cine va cădea măgăreaţa, iertată să-mi fie expresia,dar în ultima vreme nu mai ştiu să fiu ceremonios cu nimeni...

Tiranul se uită drept în ochii executantului şi îi dă indicaţii: păcătosul nu trebuie să fie nici austriac fiindcă..., nici ungur fiindcă..., nici evreu fiindcă...,nici sîrb fiindcă..., nici galiţian. Redl îl urmăreşte cu o privire care anticipează cu o săptămînă pe aceea a secretarului lui Jirinovski, un tînăr falnic şi sever, în haine roşii, atunci cînd cei de la „France 2" îl întrebau asupra caracterului fascist al partidului său liberal-democrat. Tînărul Dmitri S. a tăcut adînc trăgînd aer în piept – o respiraţie pe care n-ar fi imposibil să n-o uit toată viaţa. Şi-a spus: „Americanii apără americanii, francezii apără francezii, cînd ruşii apără ruşi sînt fascişti?". Repet, respiraţia era mai grea decît fraza – revin la Redl în clipa cînd tiranul îi ordonă ca viitorul trădător să fie rutean. Redl e rutean. Brandauer trage aer în piept cu gravitatea secretarului lui Jirinovski. El îngheaţă într-o replică, numai din ochi, în sensul: „eu sînt rutean". Tiranul îl pricepe: „Eu hotărăsc cine e rutean devotat sau nu..." Redl nu e Apostol Bologa, nu e Fritz Lang (căruia Goebbels, în primele zile după victoria în alegeri a lui Hitler , îi cere să continue ciclul „Niebelungilor" şi Lang îi obiectează că nu mai poate, el nu e arian şi urmează replica lui G.: „Noi hotărîm cine e arian sau nu!"), Redl duce delirul devotamentului său faţă de împărat, autosacrificîndu-se, ca un rutean, împlinind porunca. Alt rutean mai bun nu găseşte. Înscenarea autodenunţului său – accesul de fandacsie propriu-zisă – are bibliografia ei, de la Koestler la Danilo Kis, oameni ai zonei, Szabó şi Brandauer dîndu-i o vomă şi-o tăcere înaintea sinuciderii care asigură densitatea caricaturii, salvînd-o.

Încă nu s-a studiat suficient contribuţia fandacsiei la destabilizarea Imperiului numit clişeu. Totul îmi spune că mai avem timp şi materie, dacă tanti Roza – simpaticul pseudonim al sclerozei – ne va lăsa în pace şi nu ne va cicăli cu ale ei. Aveam un coleg de bancă, în liceu, care se ducea mereu s-o vadă pe o tanti Roza a sa, în strada colonel Orero. Mai ştie cineva unde era strada colonel Orero, în Bucureşti? E o melodie a copilăriei,acest colonel Orero – un bun exerciţiu antisclerotic. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Portret / autoportret

DESCHID „Panoramicul" nr.50 (206). Nici o aluzie la încurcătura tipografică de săptămîna trecută.Şi mă gîndesc nu atît la felul cum interpretează această limpede tăcere cumpărătorii revistei, mă gîndesc mai ales la amărăciunea Sandei Ţăranu, al cărei interviu, început pe prima filă, ar fi urmat să se continue în cuprinsul paginii 6. Pagina cu bucluc. Hotărît lucru, a fost un interviu cu ghinion. Mai întîi a fost silit să accepte o neprecizat de lungă şi, oricum, inexplicabilă perioadă de carantină. O recunoaşte eliptic chiar Romeo Brădeanu: „ţin să reproduc dintr-un interviu, pe care nu m-am învrednicit să-l public pînă acum, o mare parte din destăinuirile colegei noastre". Apoi, aduse la lumină, (după cît timp?), chiar în preajma sărbătoririi a trei decenii de la prima apariţie pe micul ecran a autoarei lor, mărturisirile Sandei Ţăranu se încheie aproape imediat ce au început. Cum vor fi arătat ele pe mai departe? Greu de bănuit, mai ales acum cînd speranţele pe care le îndreptam spre „Panoramicul" nr.50 s-au spulberat. Cu adevărat, restul e tăcere. Revin la „Panoramic". Să fie relatarea lucrărilor celui de al VII-lea simpozion ieşean dedicat „alcoolismului şi implicaţiilor sale bio-psiho-sociale" o palpitantă informaţie radio-tv.? Cum nu are rost nici măcar să aproximăm cîte capcane ascunde cu inocenţă orice întrebare retorică, punem punct. Doar acestei mici probleme. Căci, altfel, sumarul ultimelor „Panoramice" propune destule teme de meditaţie. Între ele, maniera în care revista realizează sau găzduieşte o galerie de (auto)portrete ale salariaţilor instituţiei, salariaţi de toate vîrstele şi de aproape toate profesiile. Văd în aceasta nu numai un gest de curtoazie ci şi de respect faţă de sute de oameni, a căror notorietate se află deseori în drastic decalaj faţă de profesionalismul, competenţa, valoarea, deci, a realizărilor zilnice. Realizări, adică emisiuni. Desigur, în această acţiune de portretizare toate soluţiile (retorice) sînt admise. Numai că experienţa de pînă acum evidenţiază faptul că portretizarea redusă la o salbă strălucitoare de calificative, multe făcînd parte din categoria suspectă a superlativelor, nu este eficientă. Măcar pentru că nu sesizează diferenţa specifică a fiecărei individualităţi, tele sau radio-creatorii ajungînd să semene unii cu alţii, în condiţiile în care modestia, inventivitatea, pasiunea, punctualitatea, dăruirea etc. îi caracterizează deopotrivă. Aşadar, dacă se merge pe această cale, rigoarea portretistică se cuvine a se orienta spre descoperirea sau măcar tatonarea calităţii dominante, unice, netransmisibile. Nici drumul autoportretizării nu trebuie respins şi, personal, în multe circumstanţe i-aş acorda mai mult credit. Însoţite, în chip obligatoriu,de o succintă fişă bio-bibliografică, confesiunile au libertatea (de invidiat) de a putea porni de oriunde şi a se opri în orice punct, chiar această opţiune devenind profund ilustrativă şi semnificativă pentru dreapta înţelegere a unei personalităţi. Am citit, aşadar, cu mare încîntare *Micul dicţionar subiectiv pe marginea unui teleplay* propus de Mihaela Burda, proză naivă, sentimentală, corosivă, deznădăjduită şi optimistă, în acelaşi timp, un autoportret excelent scris, deci foarte bine gîndit. Deci, şi adevărat? ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Întrebaţi Samuraiul

DEŞI stătea de zeci de ani în poziţia sa de luptă, cu sabia pe jumătate scoasă din teacă, fioros, purtînd pe cap tichia rituală strîns legată cu un şnur sub bărbia energic întinsă, nu ştiam cine-l făcuse. Să fi fost din şcoala lui Bourdelle?... Nici măcar nu întrebasem, ca şi cum ar fi făcut parte din familia noastră. Nici nu mă ostenisem să caut iscălitura artistului, scrijelită probabil pe soclul de bronz pe care Samuraiul îşi încorda picioarele. Astfel se întîmplă cu multe. Cu nenumărate lucruri şi cu fiinţele dragi intrate de-o viaţă în intimitatea noastră.

Un timp, nobilul războinic nipon veghease în colţul din dreapta al încăperii, cu un fel de baldachin de mătase gri atîrnînd din plafon şi din care scăpau în jos nişte ciucuri aurii. Spun dreapta, presupunînd că te-ai fi aşezat pe sofaua largă, de mătase şi ea, sidefie, cam roasă, avînd în faţă biroul preşedintelui. Dacă nu credeţi ce urmează, martor ne este Samuraiul....

Prin primăvara..., vara lui 1988 - nu mai ştiu precis - se nimerise să stau pe sofaua aceea muzeală, desprinsă din pînzele impresioniştilor francezi, cînd apăruse deodată, patetic, marele hăituit... D.R. şedea la birou. În dreapta sa, în partea cealaltă a biroului, lipit de colţ, - personajul X, reprezentantul Inchiziţiei, un om potolit.

Noul intrat voia să plece la Londra. Şi avea probleme, nu-i dădeau drumul la Londra. D.R. trebuia să le rezolve pe toate. Ingratitudinea nu-i ingratitudine dacă nu i le rezolvi pe toate, dar absolut pe toate. Preşedintele punea mîna pe telefon, vorbea, se agita, dezlegînd orice depindea de el; ce nu se putea dezlega era doar poziţia talentului, scrisul, în raport cu eternitatea. Ar fi dat şi talent, şi acces la eternitate. Sînt sigur. Dacă n-ar fi ştiut că *asta* ţine numai şi numai de departamentul lui Dumnezeu.

Treaba cu Londra era ceva mai încurcată. Şi-atunci, nesupusul, frumosul hăituit, văzîndu-l pe şeful acela bonom de faţă, de la Inchiziţie, avu un gest, pe care eu, cel puţin, mă văd obligat să-l trec în istoria literaturii române gesticulate. El, teribilul, sublimul negator se aruncă înaintea lui X, pe neaşteptate, în genunchi, turceşte, ca la Înalta Poartă şi strigă teatral: *Nene X, lasă-mă, bre, şi pe mine să plec la Londra!* Şi avea să plece imediat. Întrebaţi Samuraiul!

Putea să fie o glumă. Oricum, acelea fuseseră cuvintele. Şi să veniţi să-mi spuneţi mie că sînt un indiscret... Că spun ce se spune între patru ochi. De faţă însă era Samuraiul. Însuşi Samuraiul. Unii pretindeau că ar fi avut sub tichie, în teaca săbiei, un microfon. Alţii susţin chiar că pipăiseră. Ca Toma Necredinciosul. Nu era însă nevoie. Nu era...

Fusese o scenă cu adevărat istorică. Una pe care nici cea mai fină peliculă nu ar fi putut s-o înregistreze mai bine decît cele două vederi şi cele două auzuri ale celor doi prozatori prezenţi, muţi, privindu-se între ei, uluiţi. Nu de comica, de istambuliceasca trîntire în genunchi. Uluiţi că soarta îi alesese pe ei, anume pe ei, să fie martori, şi nu pe alţii; pe ei care, molipsiţi de Clasic, simţeau enorm şi vedeau monstruos, - plus Samuraiul.

*
* *

Din lună în lună, timpul precipitîndu-se spre 22, încăperea devenise un fel de *Sanctuar*. Un refugiu în care urmăriţii îşi găseau adăpost, fie şi provizoriu. Era şi un *Cabinet al Plîngerilor*. Că de ce pe şobolanul Aurică puterea îl consideră o aluzie la omul puterii. Autorul zice că nu. D.R. le zicea şi el celor de sus, - „Aurică nu-i decît un şobolan, ce-aveţi cu el?" De reţinut e că autorul de *dezvinovăţea* Samuraiul, plictisit, pe faţă, schiţa un surîs al lui, shimonosit. Că de ce le-a luat semnătura. Luptă, - să li se redea semnătura, celor ce o cereau. Pe la finele lui octombrie, cei ce îşi reprimeau dreptul la semnătură, o refuzau, brusc, după ce se zbătuseră atîta s-o recapete. Să te îneci ca ţiganul la mal?... Acest *Sanctuar*, cu dinţii ţinut, şi cu un împovărător sacrificiu, acceptat în interesul general, poseda, pe atunci, 160 de milioane de lei, *necheltuiţi*, - zeci de miliarde de azi. El a fost dărîmat, scuipat cu o feroce euforie. Crîncena mironosiţă!... Şi, revoluţia obosind, urmă DIRECTORATUL nebun, pus pe confort şi pe risipă, *avec ses Incroyables* ...

Singurul urmărit, care a înţeles legea *Sanctuarului*, respectînd-o, a fost criticul Manolescu. La aceasta mă gîndeam cînd, prin octombrie, ori septembrie, el năvăli grozav de speriat în încăperea Samuraiului. Era urmărit. Dacă venise *acolo*,- cerea ocrotire. De multe ori, sîntem laşi. Dar dacă ce încerci să salvezi, riscînd, întrece în valoare mizeria de cîştig ce ai dobîndi-o spălînd putina, îţi reprimi laşitatea, fără să vrei. E doar o socoteală inteligentă. Totul depinde ce sau pe cine aperi.

Fizionomia umană bîntuită de spaimă devină urîtă, animalică. Lui Manolescu, fapt curios, sperietura îi dădea o exaltare frumoasă. Şi, invers, - observasem mai de mult - cînd se întîmpla să rîdă, mi se părea că trăsăturile i se urîţesc deodată. Ca şi cînd rîsul, la el, nu ar avea destule motive, ca să triumfe; mult mai puţine motive sau raţiuni, decît gravitatea.

L-am luat în *Dacia* mea norocoasă cîştigată la CEC, am făcut la dreapta pe Victoriei. *Echipajul* se urni leneş după noi. Şi-or fi zis, - lasă că-i cu vicepreşul ăla al lor, ce să ne complicăm, vedem mîine. L-am depus pe Manolescu în preajma Universităţii. Conducînd, trăgeam cu coada ochiului la el. Ce-mi plăcea mie, era că era speriat. Niciodată n-am agreat fanaticii, în stare de orice. Îmi plăcea că-i era teamă; ceea ce dovedea, - ce mai!, - că e un tip sănătos.

■

Adio, Elvira Popescu!

„ACTORUL este un idol. Dar el mai e ceva: este profesionistul unei meserii. Şi este iarăşi sigur că între faptele concrete ale meşteşugului şi sentimentele adoratorilor există o strînsă şi reciprocă legătură de cauză şi efect" spunea D.I. Suchianu în cartea sa *Vedete ale filmului de odinioară*. Elvira Popescu a fost un idol, a fost un mit teatralo-cinematografic bucurîndu-se de „adoraţia de mitologie". S-a născut la Bucureşti, la 10 mai 1896. Studiază arta dramatică la Conservatorul din Bucureşti. Debutează la 16 ani pe scena Teatrului Naţional, înainte de a-şi sfîrşi studiile. Este prezentă şi pe genericul unor filme, alături de maeştri ai scenei româneşti. (*Războiul independenţei; 1914-1915-Joffre la Mizil; Din viaţa lui Păcală*) Un mare succes al epocii este rolul din filmul *Ţigăncuşa din iatac*. Are 26 de ani. Un an mai tîrziu se stabileşte la Paris, obţinînd totodată şi primul său succes teatral cu piesa lui Louis Verneuil *Verişoara din Varşovia*. Dramaturgul a scris piese şi roluri în care „o vedea". „Vedea" talentul ei autentic, marea-i dăruire, profesionalismul neobişnuit în epocă pentru o actriţă. Succesul nu a ocolit-o tocmai din aceste motive, avînd de luptat în primii ani cu faptul că era străină, că pronunţia franceză nu era fără greş, răzbătînd accentele limbii natale. Dar, cu timpul, acest defect, pe care l-a păstrat toată viaţa, a devenit „fermecătorul accent" al Elvirei Popescu. Louis Verneuil i-a deschis poarta succesului. Au dorit s-o aibă interpretă în piesele lor Henri Bernstein, Jean Cocteau, André Roussin. Viaţa Elvirei Popescu a fost o dăruire continuă artei, teatrului şi filmului. O muncă fără preget, zi de zi, stagiune de stagiune, spectacole, turnee. Actriţa a devenit la un moment dat directoare, întîi la Théâtre de Paris apoi la Théâtre Marigny, urmărind şi în această ipostază împlinirea ţelului său artistic, primatul calităţii. Filmografia sa pe platourile franceze numără, din 1930 pînă în 1961, douăzeci şi unu de titluri, de la *Străina* (1930 - G. Ravel) la *Idolul Parisului* (1936 - J. Duvivier), *Paradisul pierdut* (1939 -Abel Gance), *Vîrsta de aur* (1940 - J. DeLimour) şi *Pipo* (1940 - M. Allegret) pînă la *Austerlitz* (1959 - Abel Gance) şi *Soare puternic* (1961 - René Clément), alături de foarte tînărul Alain Delon. Elvira Popescu şi-a cîştigat notorietatea în lumea artistică a patriei adoptive prin demnitatea profesională şi umană. Mondenităţile gratuite i-au fost străine. A jucat pe scenă atît cît i-a permis boala, disimulată cît s-a putut, sprijinindu-se, cînd n-a mai putut altfel, într-un baston. În 1987 i-a fost înmînată de preşedintele Franţei înalta distincţie de Comandor al Legiunii de Onoare. Chiar dacă a fost forţată să se retragă din activitate la 87 de ani, să-şi părăsească din ce în ce mai rar frumosul ei apartament, să accepte regimul de claustrare, Elvira Popescu n-a contenit să fie o prezenţă artistică. O interesa tot ce se întîmpla, tot ce se juca, primea scrisori, răspundea, avea prieteni, cunoştinţe. O interesa şi tot ce se întîmpla în România. A fost nu numai spectatoare dar şi gazdă prietenoasă a actorilor români aflaţi în turnee la Paris, începînd cu 1956, pînă cînd a intervenit cenzura bolii. Unele din mărturisirile ei făcute lui Cornel Nistorescu au apărut în revista noastră, acum cîţiva ani. „ Zeii există. - spunea D.I. Suchianu - Ei sunt opera noastră. (...) Noi le-am atribuit anumite însuşiri care, efect pozitiv, se zăresc aievea la curioasele făpturi numite actori. (...) Zeii sunt predispuşi a face miracole. (...) Miracolul este un fenomen pozitiv şi perfect laic. (...) Este imposibilul devenit posibil, fie prin iscusinţa omului, fie prin concursul împrejurărilor." Elvira Popescu a fost o asemenea „curioasă făptură", a fost şi va rămîne o zeiţă înfăptuind miracole.

Andriana Fianu

Maieutică

Chiar aşa!
Mulţimea vidă
rămăsese gravidă.
De cît se rugase i se dărui un fiu.
Fertilizare in vitro. Jos pălăria.
Se zvonea că se va naşte Messia.
Dar, lucrare diavolească, s-a-ntîmplat pe deandoaselea;
de Crăciun fu revoluţie şi moarte, de Paşti s-a săvîrşit facerea.
S-a-ntemeiat dinastia lui vai.
Vai,vai, vai, ne-ndreptăm spre cultura Cucuteni,
Un pas înainte, doi paşi înapoi,
spre cele mai înalte culmi de civilizaţie şi progres,
psalmodia gînditorul din Hamangia,
care-ajunsese cu-ncremenirea-n proiect pietrificată-n statuie.
Vai,vai, vai, după luni şi ani, fără sătur,
norodul idolatru
încă se ploconea lui zero tăiat în patru
bietul copil născut prematur.

***

Stă Satana, negarea negaţiei, şi îşi notează,
vezi, ce n-au nici nu funcţionează.

***

Bănuiesc că pe zero, nimicul, el l-a inventat.
Zero a schimbat faţa lumii.
Puneţi-l după unu şi-i înzeceşte puterea.
A pătruns peste tot: jumătate din sistemul binar.
Zero nu mai poate fi anulat.

***

Dar nu-l puneţi în faţă,
că micşorează pînă la desFiinţare.

Petre Mihail Popa

David Herbert LAWRENCE

Omul care

D.H. Lawrence (1885-1930) a fost preocupat de mai multe paralelisme, opoziţii sau contraste: materialitate-aspiraţie, trup-spirit, sănătate-morbiditate. Şi, în naraţiunea cea mai dragă mie (din care, pînă o veţi putea citi în volum, vă ofer cîteva episoade) de *vitalismul* (animalic), pentru perpetuarea speciei – cocoşul – şi comuniunea cu aproapele său – cel înviat din morţi.

Mie, nuvela îmi aminteşte mereu de roşcovanul – tot numai văpaie, patimă şi poezie – zugrăvit de prietenul său Aldous Huxley în *Punct contrapunct* şi de admiratorul său Tennessee Williams în piesa *Renasc din flăcări, strigă pasărea Phoenix*.

REVENIREA! Ce mult însemna să revină, după toate cîte se întîmplaseră! Văzu fîşiile de pînză căzute de pe picioarele lui moarte şi, aplecîndu-se, le ridică de jos, le strînse cu grijă şi le băgă la loc în cavitatea de stîncă din care ieşiseră. Apoi luă giulgiul parfumat, se înfăşură în el ca într-o mantie şi se întoarse către zorii reci abia iviţi.

Era singur: şi întrucît murise, era chiar dincolo de singurătate.

Copleşit încă de greaţa deziluziei negrăite, păşi cu picioarele care-l dureau, făcîndu-l să tresară ca de junghiuri, şi coborî panta stîncoasă. Trecu de soldaţii adormiţi care zăceau înveliţi în mantiile lor sub tufele de lauri sălbatici. În tăcere, păşind cu tălpile goale şi pline de răni, înfăşurat într-un giulgiu alb de in, se uită o clipă în jos la trupurile inerte, zăcînd grămadă, ale soldaţilor. (...)

Merse mai departe, cu tălpile pline de cicatrici, nefăcînd parte nici din lumea asta, nici din cealaltă. Neavînd un loc nici aici nici acolo, fără să vadă şi totuşi fără să fie orb, trecea şters înainte, îndepărtîndu-se de oraş şi de zidurile lui, întrebîndu-se de ce ar trebui să călătorească şi, totuşi, împins înainte de greaţa vagă şi adîncă a dezamăgirii şi de o hotărîre de care nu era nici măcar conştient.

Înaintînd aşa, pe jumătate treaz, pe sub zidul uscat de piatră al livezii de măslini, fu stîrnit de un cucurigu, sălbatic în stridenţa lui, al unui cocoş aflat undeva pe aproape; sunetul îl făcu să se înfioare de parcă ar fi fost un curent electric. Văzu un cocoş cu pene negre şi portocalii cocoţat pe o ramură deasupra drumului, apoi dădu cu ochii de un ţăran îmbrăcat într-o tunică de lînă gri alergînd printre măslinii de pe coasta dealului. Ţîşnind din verdeaţă, se ivi un cocoş cu pene negre şi portocalii, cu creasta roşie, cu coada alcătuită din şuvoaie lucioase.

– Stăpîne, opreşte-l! strigă ţăranul. E cocoşul meu care a fugit!

Omul căruia i se adresase, cu un zîmbet înflorindu-i brusc pe buze, îşi desfăcu aripile mari ale giulgiului în faţa păsării care ţopăia. Cocoşul se dădu înapoi cîrîind şi bătînd din aripi, ţăranul sări înainte, cocoşul se zbătu, îşi zburli penele iar apoi ţăranul îl puse bine la subţioară pe fugar, strîngîndu-i aripile; cocoşul îşi întindea nebuneşte capul înainte, ochii rotunzi ieşindu-i din orbitele alburii.

– E cocoşul meu care a fugit, zise ţăranul, potolindu-şi pasărea cu mîna stîngă, transpirînd şi ridicînd ochii către chipul omului înfăşurat în pînză albă de in.

Ţăranul se schimbă la faţă şi într-o străfulgerare, privind chipul alb ca moartea al omului care murise, întîi, faţa aceea, albă ca moartea, atît de liniştită, cu barba neagră crescînd pe ea ca din moarte; şi ochii aceia întunecaţi, negri dar larg deschişi, care muriseră! Şi rănile spălate de pe fruntea galbenă ca ceara! Ţăranul cu minte înceată, deprins doar cu adevărul cîmpurilor, se minună tare, falca îi căzu din pricina neputinţei copilăreşti de a face faţă acestei situaţii neobişnuite.

– Nu te teme, îi spuse omul îmbrăcat în giulgiu. Nu sînt mort. M-au coborît prea devreme în mormînt. De aceea m-am înălţat. Şi totuşi, dacă-mi vor da de urmă, o vor lua de la capăt...

Vorbea cu răceală şi dezgust în glas. Umanitate! Mai ales umanitate investită cu putere! Numai un singur lucru ştia să facă. Omul sfredeli cu priviri negre, nepăsătoare, ochii iuţi şi vicleni ai ţăranului. Ţăranul se dădu înapoi speriat, rămase neputincios sub privirea aceea de o indiferenţă de moarte şi totuşi cu o stranie hotărîre rece în ea. Spuse tocmai singurul lucru pe care se temea să-l spună:

– Vrei să te ascunzi în casa mea, stăpîne?

– Mă voi odihni acolo. Dar dacă vei spune cuiva, ştii ce se va întîmpla. Te vor trimite în faţa judecătorului.

– Pe mine? N-am să scot o vorbă. Să ne grăbim! (...)

CÎND omul îi azvîrli cocoşului o bucată de pîine, acesta strigă cu o tandreţe extraordinară, gungurind şi zburlindu-se şi păstrînd bucăţica pentru găini. Iar găinile se repeziră lacome şi luară bucăţica de o parte, acolo unde el, ţintuit de sfoară, nu putea ajunge.

Cînd pornea vesel şi degajat după ele, deodată piciorul cocoşului se oprea în aer, ajungînd la capătul sforii, şi el ceda acestei forţe, cu un fel de prăbuşire. Îi cădea panaşul, părea să se micşoreze şi se ducea să se ghemuiască la umbră.

Era tînăr: penele din coadă, chiar aşa lucioase cum erau, nu crescuseră încă pe deplin. Abia spre seară fluxul de viaţă din el îl făcea să uite. Apoi, cînd găina preferată se apropia de el nepăsătoare, emiţînd atracţia ispititoare, el se năpustea şi o încăleca şi toate penele îi intrau în vibraţie. Şi omul care murise privea vibraţia nesigură, clătinătoare a păsării încovoiate, şi el nu mai vedea cocoşul ci doar creasta unui val al vieţii suprapus un minut peste altul în curentul oceanului dominant al vieţii. Şi destinul vieţii părea mai feroce, şi pentru el mai copleşitor chiar decît destinul morţii. Osînda morţii era o umbră în comparaţie cu destinul furtunos al vieţii, cu talazul ei hotărît.

Spre asfinţit, ţăranul se întoarse cu măgăriţa şi grăi:

– Stăpîne! Se spune că trupul a fost furat din grădină, şi mormîntul a rămas gol, şi soldaţii sînt îndepărtaţi, blestemaţii de romani! Şi femeile au venit acolo să jelească.

Omul care murise se uită la omul care nu murise.

– Prea bine, zise el. Nu sufla o vorbă şi n-avem de ce să ne temem. (...)

Iar în zori, cînd se simţi mai bine, omul care murise se ridică şi mergînd încet, căci îl dureau amarnic tălpile, luă drumul înapoi către grădină. Căci într-o grădină fusese trădat şi într-o grădină fusese îngropat. Şi pe cînd se învîrtea în jurul gardului de laur, aproape de peretele de stîncă, văzu o femeie care dădea tîrcoale mormîntului, o femeie îmbrăcată în albastru şi galben. Se tot uita prin gura gropii, de parcă ar fi fost un dulap adînc. Dar tot nu vedea nimic acolo. Şi-şi strîngea mîinile şi plîngea. Şi cînd dădu să plece, îl zări pe bărbatul în alb, stînd lîngă gardul de laur şi scoase un ţipăt, socotind că o fi vreo iscoadă, şi spuse:

– L-au luat de aici!

Aşa că el îi spuse:

– Magdalena!

Şi ea se clătină pe picioare, ameţită, gata să cadă, căci îl recunoscu. Şi el îi grăi:

– Magdalena! Nu te teme. Sînt viu. M-au coborît prea devreme în mormînt, aşa că m-am întors la viaţă. Apoi am fost adăpostit într-o casă.

Ea nu ştia ce să spună, dar căzu la picioarele lui ca să i le sărute.

– Nu mă atinge, Magdalena. Încă nu! Nu sînt încă vindecat şi nu mă apropii de oameni.

Şi ea plînse pentru că nu ştia ce să facă. Iar el îi spuse:

– Hai să mergem mai la o parte, printre tufişuri, ca să putem vorbi fără să fim văzuţi.

Aşadar, în pelerina ei albastră şi rochia galbenă, îl urmă printre copaci şi el se aşeză sub un tufiş de mirt, şi-i grăi:

– Încă nu m-am întors cu totul printre cei vii. Magdalena, care-i pasul următor de făcut?

– Stăpîne! zise ea. Vai, şi noi cît te-am plîns! Şi nu vrei să te întorci printre noi?

– Ce s-a sfîrşit e bun sfîrşit, şi pentru mine sfîrşitul este trecutul, zise el. Pîrîul va curge pînă cînd nu-i vor mai umple ploile albia şi apoi va seca. Pentru mine viaţa aceea s-a încheiat.

– Şi atunci îţi laşi în voia soartei izbînda? întrebă ea cu tristeţe.

– Izbînda mea e că n-am murit, îi zise. Am trăit mai mult decît misiunea pe care o aveam şi nu mai ştiu nimic despre ea. Asta este izbînda mea. Am supravieţuit zilei şi morţii amestecului meu şi sînt încă om. Sînt încă tînăr, Magdalena, nici n-am ajuns la jumătatea vieţii. Mă bucur că toate acestea s-au sfîrşit. Aşa trebuia să fie. Dar acum mă bucur că s-a sfîrşit şi că s-a încheiat răstimpul amestecului meu. Învăţătorul şi Mîntuitorul din mine au murit; acum pot să-mi văd de treburile mele, să-mi duc de unul singur viaţa mea şi numai a mea.

Ea îl auzea şi nu-l înţelegea pe deplin. Dar ceea ce spunea el o umplea de dezamăgire.

– Dar te vei întoarce printre noi? insistă ea.

***Cocoşul arhiepiscopului Ramperto*, 820 e. n. (Brescia, Museo Cristiano)**

– Nu ştiu ce voi face, zise el. Cînd mă voi vindeca, voi şti mai bine. Dar misiunea mea s-a sfîrşit, şi învăţătura mea s-a încheiat, şi moartea m-a mîntuit de propria mea mîntuire. Ah, Magdalena, vreau să-mi urmez calea singuratică a vieţii, care este soarta mea. Viaţa mea obştească s-a sfîrşit, viaţa înfumurării mele. Acum pot să-mi duc viaţa simplă şi să nu spun nimic, şi să nu mă mai trădeze nimeni. Am vrut să depăşesc hotarele pe care le pot atinge mîinile şi picioarele mele, aşa că mi-am adus asupra mea trădarea. Şi ştiu că l-am nedreptăţit pe Iuda, bietul meu Iuda. Căci am murit şi acum îmi cunosc marginile puterilor. Acum pot trăi fără să-mi mai dau osteneala să domnesc asupra altora. Pentru că nu mă pot întinde mai departe de vîrful degetelor, iar pasul meu nu este mai mare decît capătul tălpilor. Şi totuşi am vrut să îmbrăţişez mulţimile, eu care n-am îmbrăţişat cu adevărat pe nimeni. Dar Iuda şi cu marii preoţi m-au mîntuit de propria mea mîntuire şi curînd mă voi putea întoarce la destinul meu ca un înotător care în zori a izbutit să ajungă singur la mal.

EL nu vru să rămînă în altarul întunecos cu aerul greu de parfumuri. Ieşi înapoi în aerul rece al dimineţii. Simţea că ceva se apropie, gata-gata să-l atingă şi toată carnea lui era încă întreţesută cu durere şi cu porunca aspră, nebunească: *noli*

murise

me tangere! Ah, nu te atinge de mine!

Vestala îl urmă în aer liber, cu nerăbdare dar şi cu sfială. El se îndepărtă.

– Ah, străine, nu pleca! Ah, mai stai puţin cu Isis.

O privi, îi privi faţa deschisă ca o floare, de parcă în sufletul ei ar fi răsărit un soare. Şi din nou simţi licărul unei flăcări în măruntaie.

– Vrei să mai zăbovesc, preoteasă a lui Isis?

– Rămîi! Sînt sigură că eşti Osiris.

El izbucni într-un hohot de rîs:

– Încă nu! zise el şi apoi îi privi faţa plină de dor şi melancolie. Dar voi mai dormi o noapte în peştera caprelor, dacă aşa vrea Isis, adăugă el.

Ea îşi împreună mîinile cu fericirea copilăroasă a unei vestale.

– Ah, Isis se va bucura! zise ea.

El se duse pînă la ţărm, tulburat profund şi spunîndu-şi: „Oare să mă las în voia acestei atingeri? Să mă dau eu acestei atingeri? Oamenii m-au chinuit de moarte cu atingerea lor. Şi totuşi această fată a lui Isis e o flacără blîndă a vindecării. (...) Am îndrăznit să-i las să pună mîna pe mine şi să mă dea morţii. Dar oare îndrăznesc să vin în această atingere gingaşă cu viaţa? Oh, este mult mai greu..."

Dar femeia intră la loc în altar şi se aşeză, purtată departe de gînduri multe în decursul unor ceasuri nenumărate, privind pasul înaripat al zeiţei pline de dor şi buricul pîntecului ei ca un boboc de floare, ca o pecete pe îndemnul feciorelnic al căutării. Şi se lăsă în voia valurilor firii de femeie şi a îndemnului lui Isis în Căutare.

Spre asfinţit ieşi pe peninsulă să-l caute. Şi-l găsi dus spre soare aşa cum se dusese ea în ziua dinainte şi aşezat pe acele de pin de la rădăcina copacului unde se aflase ea cînd îl văzuse prima dată.

Acum se apropia tremurătoare, încet, temîndu-se că el n-o s-o vrea. Rămase în picioare în preajma lui, nevăzută, pînă cînd deodată el înălţă ochii spre ea de sub borul lat al pălăriei şi văzu ultimele raze ale soarelui pe părul ei prins în plasa aurie. Tresări surprins, deşi o aştepta. (...)

– Şi aici ai un cămin, zise el.

– Dar o slujesc pe Isis a Căutării, răspunse ea.

O privi. Era ca un nor suav şi gînditor, oarecum detaşat. Sufletul lui îl copleşi cu patimă şi milă.

– Îţi urez să-ţi îndeplineşti dorinţa, fecioară, îi zise el cu neaşteptată seriozitate.

– Şi tu nu eşti Osiris? întrebă ea.

El se îmbujoră deodată:

– Ba da, dacă vrei să mă vindeci, zise el. Căci sînt încă pradă depărtării morţii şi nu pot scăpa de ea. (...)

SE GÎNDI la femeia care-şi dădea atîta osteneală cu el: „Ea nu ştie! Nu-şi dă seama de moartea din mine, ea are alt cuget. Ea vine la mine din capătul celălalt al nopţii."

După ce-i unsese toată partea de jos a trupului, după ce se străduise cu toată intensitatea lentă a unei vestale, încît ţipătul rănilor lui scăzuse tot mai mult, deodată ea îşi lipi pieptul de rana din coasta lui stîngă şi-i cuprinse trupul cu braţele pînă la rana din coasta dreaptă, şi se strînse toată în el, ca o forţă a căldurii vii, ca braţele unui rîu. Şi plînsetul se stinse de tot şi rămase o linişte tăcută şi întunericul din sufletul lui, o linişte întunecată, neîntreruptă, deplinătatea.

Şi apoi, încet, încet, în întunericul desăvîrşit din adîncul firii lui, simţi că se trezeşte ceva în el. Zorile, un soare nou. Un soare se înălţa în el, în bezna desăvîrşită din sinea lui. Îl aşteptă cu răsuflarea oprită, cu o nădejde amestecată cu teamă, cu un licăr de speranţă fluturîndu-i în inimă... „Acum nu mai sînt eu, sînt altceva..."

Şi pe măsură ce această noutate creştea, simţi, ca o adiere rece a dezamăgirii, cum cingătoarea vie pe care o întrupa femeia alunecă de pe el, cum fug din el căldura şi flacăra, lăsîndu-l gol. Ea se ghemui, frîntă, la picioarele zeiţei, ascunzîndu-şi faţa în mîini.

Aplecîndu-se asupra ei, îşi puse uşurel mîna pe umărul cald şi strălucitor, şi trupul lui fu străbătut de şocul dorinţei, un fulger după altul, încît se întrebă dacă nu cumva e un alt fel de moarte; plină de măreţie.

Acum nu mai era conştient decît de femeia ghemuită cu faţa ascunsă. Se aplecă mult asupra ei şi o mîngîie încetişor, orbeşte, şoptind frînturi de cuvinte. Şi moartea lui şi patima lui pentru jertfă nu mai erau acum nimic pentru el; nu mai ştia de nimic, decît de trupul plin, ghemuit al femeii de acolo, piatra moale şi albă a vieţii... „Pe piatra asta mi-am clădit viaţa." Piatra adîncă dar de nepătruns a femeii vii! Femeia ascunzîndu-şi faţa. El însuşi aplecîndu-se asupra ei, puternic şi proaspăt ca zorile.

Se încovoie aproape de tot de ea şi simţi flacăra bărbăţiei şi a puterii lui înălţîndu-se magnifică în măruntaiele lui.

– Am înviat.

Măreţ, magnific, strălucind nestăpînit în adîncul măruntaielor lui, propriul său soare îşi revărsa zorile şi-şi trimitea focul prin mîinile şi picioarele lui, încît faţa îi strălucea fără să ştie.

Desfăcu cingătoarea tunicii de in şi lăsă veşmîntul să cadă, pînă cînd văzu strălucirea albă a sînilor ei albi şi aurii. Şi-i atinse şi-şi simţi propria viaţă topindu-se.

– Părinte! zise el, de ce mi-ai ascuns toate acestea?

Şi o atinse cu intensitatea acută a mirării în faţa unei minuni şi cu transcendenţa pătrunzătoare, minunată, a dorinţei.

– Priveşte, zise el. Asta e mai presus de rugăciune!

Era căldura profundă ascunsă în adîncuri, căldura vie, uşor de pătruns, femeia, inima trandafirului!

– Casa mea este miezul ascuns al

Fra Angelico, *Schimbarea la faţă* (Florenţa, San Marco)

acestui trandafir cald, bucuria mea este această floare!

Ridică brusc ochii spre el, cu faţa ca o lumină înălţată, melancolică, dornică şi tandră, cu ochii ca un buchet de flori umede. Şi el o trase spre pieptul lui cu o patimă a tandreţei şi înduioşării şi a dorinţei mistuitoare şi ultimul lui gînd fu: „Mi-a sosit ceasul şi mă găseşte nepregătit."

Şi aşa o cunoscu şi se uni cu ea.

Mai trîziu, cu un fel de mirare, ca prin ceaţă, ea atinse cu vîrful degetelor rănile mari din coastele lui şi spuse:

– Dar nu te mai dor, nu?

– Sînt nişte sori! Strălucesc de pe urma atingerii tale. Sînt ispăşirea mea prin tine.

Şi, cînd părăsiră templul, era răcoarea dinaintea zorilor. Cînd închise uşa, el se mai uită o dată la zeiţă şi spuse:

– Iată, Isis e o zeiţă bună şi plină de gingăşie. Zeii cei mari au inima caldă şi au zeiţe pline de bunăvoinţă şi mîngîiere.

Femeia se înfăşură în mantia ei şi se duse acasă în tăcere, fără să vadă nimic în jur, gînditoare ca floarea de lotus care se închide încet la loc şi păstrează viaţa proaspătă în miezul ei de aur. Nu vedea nimic, căci propriile ei petale îi erau ca o teacă. Gîndi doar atît: „Sînt plină de Osiris. Sînt plină de Osiris cel înviat!..." (...)

ŞI AŞA veniră zilele şi veni noaptea şi veniră alte zile şi atingerea fu împlinită şi desăvîrşită. Şi el îşi spuse: „N-am s-o întreb nimic, nici măcar cum o cheamă, căci rostirea unui nume ne-ar despărţi unul de altul."

Iar ea îşi spuse în sinea ei: „El, Osiris. Mai mult nu vreau să ştiu."

Prunii se îmbrăcară în flori albe, trecu vremea narciselor, anemonele smălţară cîmpurile şi trecură, în aer plutea mirosul lanurilor de fasole. Totul cunoştea o prefacere, floarea universului îşi schimba petalele şi se răsucea pentru a privi în altă parte. Primăvara era împlinită, se stabilise un contact, bărbatul şi femeia se împliniseră unul pe celălalt şi plecarea plutea în aer.

Într-o dimineaţă o întîlni sub copaci. Soarele era deja arzător, pinii miroseau frumos şi pe coline se împrăştiau ultimele flori de păr. Veni încet spre el şi, în blîndeţea molatecă a pasului, într-o uşoară reţinere de a se apropia de el, bărbatul simţi în ea o schimbare.

– Ai zămislit?

– De ce mă întrebi! întrebă ea.

Eşti ca un pom ale cărui frunze verzi răsar în urma florilor, pline de sevă. Şi parcă te sfieşti să te apropii.

– Aşa este, întări ea. Am rămas grea cu tine. Oare e bine?

– Fireşte! strigă el. Cum să nu fie bine? Aşadar, privighetoarea nu mai strigă din fundul văii. Dar unde îţi vei naşte copilul, căci eu n-am nimic altceva decît viaţa?

– Vom rămîne aici, zise ea.

– Dar stăpîna, mama ta?

O umbră îi trecu peste frunte. Nu răspunse.

– Ce-o să se întîmple cînd va afla? întrebă el.

– A început să afle.

– Şi o să-ţi facă vreun rău?

– A, nu, nu mie. Tot ce am este al meu. Şi voi avea prunc de la Osiris... Dar tu, tu trebuie să te păzeşti de sclavii ei.

Se uită la el şi pacea maternităţii îi era tulburată de nelinişte.

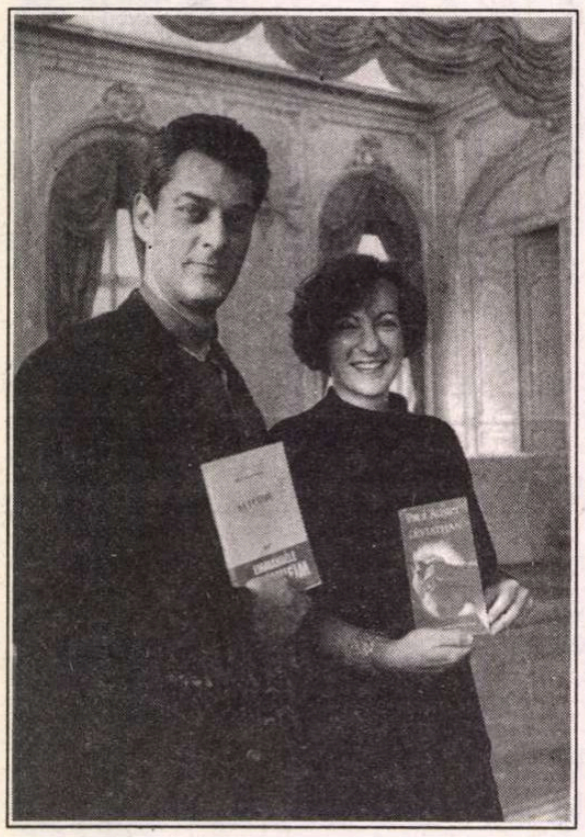
– Nu lăsa teama să ţi se strecoare în inimă, zise el. Am mai cunoscut o dată moartea.

Şi aşa el ştiu că iarăşi i-a sosit timpul să plece. Avea să rămînă singur, cu destinul său. Şi totuşi nu chiar atît de singur, căci îi va rămîne atingerea ei, aşa cum şi el pusese pe ea pecetea atingerii lui. Şi aveau să-l însoţească sori nevăzuţi.

Prezentare şi traducere de
Andrei Bantaş

MERIDIANE

Recapitulare



● Premiul Interallié, decernat lui Jean-Pierre Dufreigne pentru *Ultima dragoste a lui Aramis* (Grasset) a încheiat sezonul decernării celor cinci mari premii literare franceze pe 1993. Să recapitulăm: „Femina" – *Ochiul liniştii* de Marc Lambron (Flammarion); „Femina străin" – *Copilul furat* de Ian Mc Ewan (Gallimard); „Goncourt" – *Stînca lui Tanios* de Amin Maalouf (Grasset); „Renaudot" – *Corpurile celeste* de Nicolas Bréhal (Gallimard); „Médicis" – *Soţia* de Emmanuèle Bernheim (Gallimard); „Médicis străin" – *Léviathan* de Paul Auster (Actes Sud); „Médicis pentru eseu" –*Sculptura de sine* de Michel Onfray (Grasset). În imagine, doi laureaţi cu premiul Médicis: Paul Auster şi Emmanuèle Bernheim.

Scarlett - serial

În noiembrie 1994 va fi difuzat simultan în lumea întreagă (probabil că nu şi la noi) - primul episod al serialului de televiziune *Scarlett*, adaptare a romanului Alexandrei Ripley (apărut şi la noi). Filmările, în regia lui John Erman (realizatorul adaptării romanului *Rădăcini*), vor începe pe 6 ianuarie în Marea Britanie.

Parlamentul scriitorilor

●După cum am mai anunţat, la începutul lui noiembrie s-a înfiinţat la Strasbourg Parlamentul Internaţional al Scriitorilor cu aprobarea a 250 de nume dintre cele mai importante ale literaturii contemporane, între care Jorge Amado, Maurice Blanchot, Pierre Bourdieu, Breyten Breytenbach, Jacques Derrida, Carlos Fuentes, Günter Grass, Octavio Paz, José Saramago, Susan Sontag, Antonio Tabbuchi... Ei îşi propun să caute soluţii concrete pentru a opri persecuţiile şi crimele împotriva celor care au curajul să scrie adevărul, să lupte împotriva cenzurii şi să sensibilizeze opinia publică asupra cazurilor în care scriitori, intelectuali şi jurnalişti sînt ameninţaţi cu moartea.

Ajutor secret

Pînza de păianjen de Alan Friedman, ziarist la „Financial Times" din Londra, e un eseu care arată cum Washington-ul şi aliaţii săi de la Londra şi Paris l-au ajutat în secret pe Saddam Hussein în perioada premergătoare războiului din Golf. Cartea a fost publicată simultan în SUA, Anglia, Canada şi Italia.

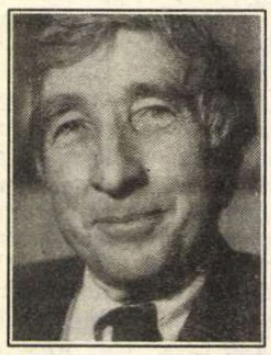
Un documentar din '87

● În timp ce vineri 10 decembrie Toni Morrison (în imagine) primea la Stockholm, în cadrul faimoasei ceremonii, premiul Nobel pentru literatură, televiziunea franceză programa un film de aproape o oră cu şi despre ea, realizat în 1987 de Alain Benson.

Einstein în actualitate

● Editura Seuil acordă o atenţie specială în acest sfîrşit de an operei ştiinţifice dar şi biografiei lui Albert Einstein. Astfel, au apărut tomurile 2 şi 3 în continuarea seriei de „Opere alese" - *Relativités I şi Relativités II*, un album Einstein conţinînd iconografie însoţită de citate, aforisme şi fragmente de scrisori şi un volum cu *Scrisorile de dragoste şi de ştiinţă* schimbate între Albert Einstein şi Mileva Maric, viitoarea sa soţie, din 1987 pînă în 1903 pe cînd erau studenţi la Politehnica din Zürich.

Rabbit în pace

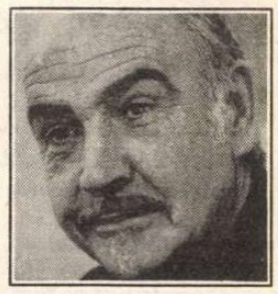


● Romancierii ne fac uneori să iubim personaje pe care n-am avea nici un chef să le întîlnim în viaţa reală - imbecili cu suflet bun, monştri seducători, hoţi generoşi. Nu e cazul lui Harry Angstrom, zis „Rabbit", o veche cunoştinţă pentru cititorii lui John Updike (în imagine), un misogin fără scrupule, îmbătrînind urît de la o carte la alta, din 1960, cînd şi-a făcut apariţia în *Inimă de iepure*. În romanul recent, *Rabbit în pace*, personajul lui Updike are 56 de ani şi îşi simte moartea aproape. În ultimele pagini el suferă un infarct, iar cititorii - comentează André Bleikasten în „La Quinzaine littéraire" nr. 635 - speră că va părăsi spitalul cu picioarele înainte.

Jeb şi Dash

● În mediile editoriale din New-York se vorbeşte mult despre *Jeb şi Dash. Jurnalul unui homosexual 1918-1945*, publicat sub pseudonimul Jeb Alexander, apărut la Faber & Faber. Cartea povesteşte viaţa unui homosexual american, directorul unei tipografii guvernamentale din Washington, între războaie şi descrie mediile sociale şi politice ale Capitalei americane în epocă.

O carieră



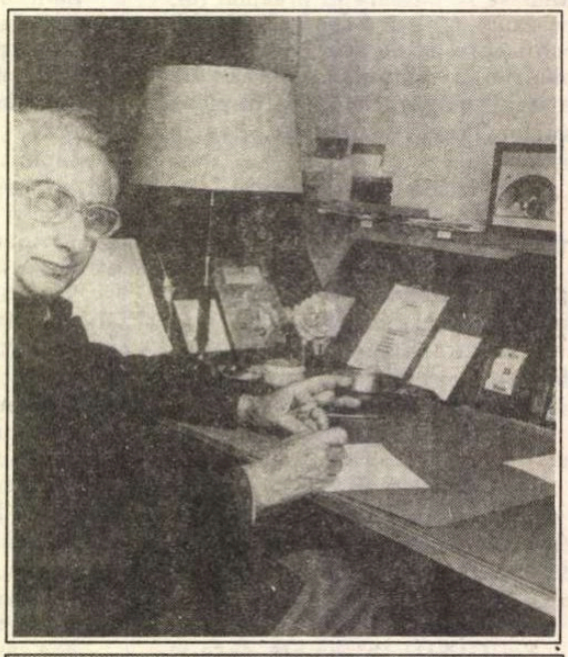
● După ce a început prin a conduce cisterne cu lapte la Edinburgh, Sean Connery (în imagine, o fotografie recentă) a fost marinar, salvamar, zugrav, fotbalist, tipograf şi, în cele din urmă, figurant în filme de mîna a doua. Celebritatea i-a venit odată cu cîştigarea concursului pentru rolul lui James Bond. Astăzi este una dintre cele mai respectate vedete masculine ale ecranului.

Opere complete de Roland Barthes

Roland Barthes în anul publicării volumului *Gradul zero al scriiturii* (1953)

EDITURA Seuil din Paris a lansat de curînd, într-o foarte elegantă prezentare, primul volum – dintr-o serie de trei – de *Oeuvres complètes* de Roland Barthes. Publicat sub îngrijirea lui Eric Marty, acest întîi tom al ediţiei cuprinde toate lucrările tipărite de critic în perioada 1942-1965, prezentate într-o ordine strict cronologică. Sub cifra fiecărui an sînt aşezate astfel *cărţile* criticului, *textele* sale (eseuri, articole apărute în diverse ziare şi reviste), planurile de *curs* , *convorbirile*, răspunsurile la anchete. După cum precizează prefaţatorul, cronologia e a *publicării* textelor, – excepţie fac doar paginile cărora li se cunoaşte cu siguranţă data scrierii. În privinţa volumelor alcătuite de Barthes însuşi, s-a respectat structura propusă de autorul lor, culegerile postume urmînd însă a fi redistribuite în spaţiul seriei de *Opere complete* în funcţie de data apariţiei sau scrierii fiecărui text. În felul acesta, cititorul va avea pentru prima oară la dispoziţie itinerarul întreg al scrisului barthesian, putîndu-i urmări evoluţia în timp.

Sumarul acestui prim tom, de peste 1500 de pagini, reuneşte şapte cărţi, de la *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), *Michelet* (1954), *Mythologies* (1957), *Sur Racine* (1963) la *Essais critiques* (1964), *La Tour Eiffel* (1964) şi *Eléments de sémiologie* (1965). Suita eseurilor rămase pînă acum în reviste e inaugurată de reflecţiile despre *Cultură şi tragedie*, însemnările pe marginea *Jurnalului* lui André Gide, *Plăcerea la clasici*, *Reflecţii despre Străinul lui Camus* (scrise între 1942-1945 şi imprimate în *Existences*, publicaţie a sanatoriului unde urma un tratament pulmonar). *Combat*, *Lettres Nouvelles*, *Esprit*, *Théâtre populaire*, *Communications* – sînt principalele periodice din care sînt reluate contribuţiile critice parţiale ale lui Barthes, ce asigură fundalul mobil şi variat al reflecţiilor sale cristalizate în cărţile amintite. O cronologie a vieţii autorului şi un indice de nume completează vastul ansamblu al acestui tom impunător, care devine un indispensabil instrument de cercetare pentru toţi cei interesaţi de opera lui Roland Barthes şi, prin ea, de fizionomia uneia dintre epocile cele mai dinamice ale „noii critici" franceze. **(I.P.)**



... şi cu cîteva luni înaintea accidentului de circulaţie care i-a pus capăt vieţii la 26 martie 1980.

Prolificul Sydney Pollack

● Regizorul, producătorul şi actorul american Sydney Pollack este socotit, în stil hollywoodian, un autor total. El a realizat toate genurile de filme, de la western la comedie şi thriller, cu o înclinaţie spre poveştile de dragoste de modă veche. Născut cu aproape 60 de ani în urmă la Lafayette (Indiana), la 17 ani s-a instalat la New York, unde a început să studieze actoria cu Sandor Meisner la „The Neighborhood Playhouse" şi dansul cu Martha Graham şi Louis Horst. Primul job a fost să supervizeze versiunea americană a filmului *Ghepardul,* apoi a regizat filmele *The Slender Thread* (cu Anne Bancroft şi Sidney Poitier), *The Property is Condemned* (cu Natalie Wood, după Tennessee Williams) şi *The Scalphunters* (cu Burt Lancaster). Dar filmele care l-au făcut celebru au fost *Şi caii se împuşcă, nu-i aşa?, Out of Africa,* ambele cu o mulţime de premii, şi *Tootsie.* Foarte recent, el a realizat *The Firm,* adaptare după cartea de succes a lui John Grisham, iar acum lucrează la alte două adaptări de romane: *Possession,* o romantică poveste literară cu subiect detectiv de A.S. Byatt, şi *The Night Manager,* o carte despre vînzările de arme după John Le Carré.

Portretul lui Baudelaire

● La Biblioteca istorică a Parisului, o expoziţie Baudelaire dezvăluie documente noi şi rarităţi, între care fotografia lui Baudelaire din colecţia Oberlé (în imagine) care nu a fost niciodată expusă. Ea datează din perioada cînd poetul publica în „Revue des Deux Mondes" prima sa suită de capodopere.

T. C. Boyle - un nume

● T.C. Boyle (în imagine) s-a născut în 1948 la Peekskill, New York. Părinţi lui erau alcoolici iar el n-a citit nimic pînă la 18 ani. La începutul anilor '70 se droga şi era, după propria caracterizare, „un maniac, un şofer nebun şi un punk, pur şi simplu". După ce a încercat o carieră în muzică, a descoperit literatura engleză a secolului 19 şi şcoala de creaţie literară de la Iowa. A debutat cu un volum de proză scurtă, *Decăderea omului şi alte povestiri* în 1979, primind şi un premiu, apoi s-a consacrat prin turnee de lecturi cu public şi cinci romane de succes. Cea mai recentă carte a sa, *Drumul către Wellville* îşi plasează acţiunea la începutul secolului, în Michigan la celebrul sanatoriu al doctorului Kellogg (un personaj real) care impunea pacienţilor săi un regim vegetarian şi de abstinenţă totală (Thomas Edison şi Johnny Weissmuller au fost pacienţii doctorului). Fiul lui Kellogg, George, vrea să distrugă imperiul tatălui abuzînd de plăcerile interzise. Romanul, plin de umor, va fi ecranizat de Alan Parker cu Anthony Hopkins în rolul doctorului Kellogg, Robin Williams - fiul său, Bill Murray, Will Lightbody ş.a.

Expoziţie Georges Perec

● La 11 ani de la moartea lui Georges Perec (în imagine), Centrul Pompidou îl omagiază pe cel ce a marcat puternic epoca şi literatura contemporană printr-o amplă expoziţie deschisă pînă la 24 ianuarie. Ea a fost concepută în 4 secţiuni: „Portretul generaţiei anilor '60", pornind de la cărţile lui Perec: *Îmi aduc aminte* şi *Lucrurile* (premiul Renaudot 1965) „domeniul ludic", în care apar jocurile literare, pornind de la *Dispariţia* (celebrul text din care lipseşte vocala *e*) şi *Les Revenentes* (un text doar cu vocala e), cuvinte încrucişate compuse pentru „Le Point" şi „Télérama" (între care grile cu un singur pătrat negru); *Viaţa, mod de folosinţă* (Médicis 1978) - surse de inspiraţie, documente de studii, caiete cu ciorne; şi, în sfîrşit, scrierea autobiografică - *W sau Amintiri din copilărie.*

Comunism de gîndire

● În Editura Fourbis, cu o prefaţă de Maurice Blanchot intitulată *Pentru prietenie* a apărut volumul lui Dionys Mascolo *În căutarea unui comunism de gîndire,* care reuneşte scrierile autorului din 1945 încoace. Ceea ce Hölderlin numea „viaţa spiritului între prieteni", Mascolo traduce prin „comunism de gîndire", încercînd să explice poetica şi politica ultimilor 50 de ani.

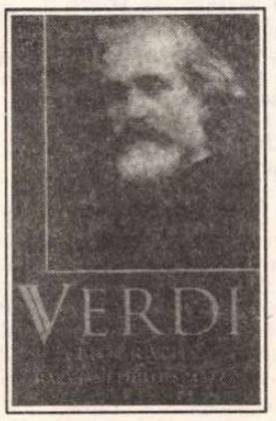
Clasici englezi

● După succesul din Marea Britanie al ediţiilor "Wordsworth clasics" la preţul de o liră, Penguin Books lansează o nouă colecţie "Penguin popular classics", tot cu preţul de o liră volumul şi cu un plan de 20 de titluri pe an.

Prinţesa psihanalistă

● Între 1924 şi 1931, Marie Bonaparte, prinţesă a Greciei, a fost pacienta lui Freud la Viena, înainte de a deveni ea însăşi o psihanalistă renumită, al cărei studiu asupra lui Edgar Poe a stîrnit aprinse discuţii. Foarte interesanta sa corespondenţă cu preşedintele primei Societăţi de psihanaliză din Franţa, René Laforgue, a apărut sub îngrijirea lui Jean-Pierre Bourgeron, cu o bogată ilustraţie, la editura Champion Slatkine.

Verdi



● Iată o nouă biografie a ilustrului compozitor italian, semnată de Jane Phillips-Matz la *Oxford University Press.* Se consideră că este prima biografie importantă a lui Verdi pentru o generaţie. Este scrisă cu un acces exclusiv şi fără precedent la documentele originale ale familiei Verdi. Autoarea explorează faptele de dincolo de miturile care au învăluit viaţa acestei figuri extraordinare şi controversate a muzicii italiene de operă.

Biografia lui Beria

● Amy Knight a publicat la Princeton University o biografie a lui Beria în care, pe baza unor documente găsite în arhivele de la Kremlin în 1992, face revelaţii surprinzătoare despre intenţiile politice ale acestuia după moartea lui Stalin. Beria, pe care Stalin îl numea „Himmler al nostru", voia, pentru a-şi păstra puterea, să destalinizeze blocul sovietic, să acorde drepturi minorităţilor şi bisericii, să pună o frînă regimului poliţienesc. La ordinul lui Hruşciov, a fost executat în subsolul unei închisori.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

„La Vallisa"

„LA VALLISA" este numele unei reviste italiene de literatură care apare la un interval de patru luni în oraşul Bari.

Ultimul număr primit la redacţie cuprinde şi însemnări de călătorie din locuri mai puţin cunoscute cititorului italian şi necercetate suficient, mai ales, pentru valenţele lor culturale şi istorice. Este vorba despre România şi Tunisia. Însemnările Annei Santoliquido şi ale lui Vito Antonio Sirago prezintă viziuni noi, aprofundează cultura fiecărui popor, împletesc conexiuni şi corespondenţe. Aşa de pildă, călătoria în România (27 mai - 4 iunie 1993) a permis - în cazul Annei Santoliquido - descoperirea unui pămînt cu tradiţii literare, muzicale şi folclorice extrem de interesante. Autoarea articolului aminteşte de marile probleme cu care se confruntă astăzi românii, în special scriitorii. Ea vorbeşte despre întîlniri culturale şi vizite turistice. Cu poeţii a stat de vorbă despre estetica literară şi despre criza cultuii. Sînt evocate întîlnirile de la Uniunea Scriitorilor, de la Universitatea din Bucureşti, de la Casa de Cultură din Ploieşti, de la editurile „Eminescu" şi „Libra", de la revistele „Poesis" şi „România literară". Apoi sînt publicate cîteva poeme semnate de Ioan Iacob, în traducerea Danielei Giurculescu.

La rubrica de estetică, Alberto Gianquinto, de la Universitatea din Roma, semnează un articol intitulat „Poezia şi declinul utopiei", în care apreciază că dacă „altădată poezia era individuală, solitară, astăzi ea este colectivă, frivolă. Ea inspiră neîncredere şi descurajare, dar nu disperare, nici măcar îndoială, într-o vreme fără speranţă, fără utopie".

Manifestînd interes şi deschidere faţă de literatura altor popoare, revista face o prezentare a doi poeţi danezi - Hanne Christensen şi Nels Hav, publicînd şi pagini din creaţiile lor. Un detaliu interesant: Pe lîngă licenţa în drept la Universitatea Harvard şi în filozofie la Universitatea din Copenhaga, Hanne Christensen a colaborat ca soprană şi cu ilustrul dirijor Sergiu Celibidache.

Poezia iugoslavă este prezentată prin traducerea cîtorva poeme scrise de Jelena V. Cvetković, Dragan Kolarević, iar cea spaniolă de versurile lui José Maria Moreno. La rubrica de „Critică literară", întîlnim comentarii despre trei antologii semnate tot de autori din spaţiul iugoslav - Slobodan Stojadinović, Goran Stankovic şi Blazo Perović, a căror caracteristică comună este reflecţia privind utopia, un subiect mult apreciat în general, în literatura slavă. Se publică, firesc, şi ample cronici la volumele unor poeţi italieni, printre care Vittorio Bodini, Aldo Palazzeschi, Reno Bizzaro, Vincenzo Cardarelli, Daniele Giancane, Michele Capuano, Franco Caporossi, Edio Felice Schiavone etc. Aceeaşi Anna Santoliquido face o trecere în revistă a comunicărilor prezentate la cea de a opta ediţie a Conferinţei internaţionale „Femeile şi poezia", în cadrul căreia un loc aparte l-a ocupat grupul de poete „La Vallisa", creat în anii '80.

Revista cuprinde şi pagini de proză semnate de Dobrašin Jelić, Primo Leone, Cristina Depalo şi Roberto Sturm, acesta din urmă cu o povestire fantastică. **(M.K.)**

Revista revistelor

Incomodul Eugen Barbu?

● Sosite la redacţie în acelaşi pachet, numerele 10 şi 11 din acest an ale revistei *STEAUA* ne propun o tematică diversă şi atrăgătoare prin ea însăşi, dar ni se înfăţişează oarecum monotone în privinţa autorilor care susţin această tematică. Destul de mulţi sînt cei care semnează de două sau de trei ori în acelaşi număr. În nr. 10 de pildă, dl. Constantin Cubleşan este prezent cu trei contribuţii: una consacrată umanistului postrenascentist Dimitrie Cantemir, alta recent dispărutului scriitor Eugen Barbu, şi o a treia „deceniului literar nouă" (pornind de la volumul cu acelaşi subiect al dlui Radu G. Ţeposu). Dintre cele trei texte ale dlui Cubleşan ne-a atras atenţia îndeosebi cel consacrat autorului *Groapei*, intrigaţi înainte de toate de titlu: *Incomodul Eugen Barbu*. Incomod pentru cine, ne-am întrebat, sperînd să aflăm un răspuns din articolul-necrolog al dlui Cubleşan, care însă nu prea ne lămureşte, mai ales că introduce şi o ceţoasă comparaţie a omului-Barbu cu... Meşterul Manole. Îi putem spune noi în schimb domnului Cubleşan, cu certitudine, pentru cine *nu a fost* incomod Eugen Barbu. Nu a fost incomod pentru puterea comunistă din România, pe care a slujit-o cu mult zel şi sub Dej şi sub Ceauşescu, aducîndu-i laude de sfinţate, pe de o parte, iar pe de alta acţionînd, la ordinele acestei puteri, pentru dezbinarea, compromiterea şi anihilarea scriitorilor cu adevărat incomozi. Ne vine greu să rostim adevăruri crude despre un om trecut de curînd în lumea umbrelor, dar ne vedem constrînşi să o facem cînd o publicaţie de prestigiul intelectual al *Stelei* se străduie să acrediteze despre el o imagine cosmetizată, în divorţ flagrant cu faptele lui reale. Ce mai aflăm, de la dl. Cubleşan, despre „incomodul" scriitor E. Barbu? Că este autorul unor romane în care „mediul muncitoresc, antrenat în politică, este urmărit cu ochiul atent şi pătrunzător al celui ce vrea să nu-i rămînă nimic străin, nimic nerelevat", romane care însă nu sînt altele decît *Şoseaua Nordului* şi *Facerea lumii*, două produse tipice ale realismului socialist tîrziu, false de la un capăt la altul, dacă a le spune mincinoase e un cuvînt prea greu. Cît priveşte serialul de tristă faimă *Incognito*, acesta nu ar fi fost, după dl. Cubleşan, nici mai mult nici mai puţin decît o scriere subversiv parodică, o „luare la vale" a literaturii cu ilegalişti şi a „pretenţiilor – neacoperite prin fapte istorice" ale acestora. Operă de subversiune politică, ce mai încoace şi-n colo, poate chiar dizidentă, nu-i aşa? Iar despre plagiatul masiv pe care îl încorporează, dovedit cu vîrf şi îndesat prin aşezarea textelor pe două coloane, dl. Cubleşan e mai degrabă îndoit că s-ar fi produs („învinuită de un plagiat mai mult sau mai puţin prezumtiv") şi e înclinat să creadă că totul s-ar fi datorat unor maşinaţiuni ce au urmărit „a desfiinţa nu opera (...) ci scriitorul"!? Şi, în sfîrşit, publicistica imundă din ultimii ani a lui Eugen Barbu, inspirată de securitate, nu ar fi altceva, pentru privirea înduioşată a dlui Cubleşan, decît o întoarcere „la prima iubire, căutînd deci alte zone de exerciţiu a (sic!) spiritului său neliniştit, în continuă agitaţie bătăioasă". Despre morţi numai bine, sîntem de acord, dar nu cu preţul sacrificării adevărului ● În schimb, în *Steaua* nr. 11, parcă în compensaţie, o binevenită semnalare, de către dl. Doru Burlacu, a faptului că în acest an, în mai, s-au împlinit trei decenii de la „redeschiderea «dosarului» Titu Maiorescu", prin studiul recuperator, de importanţă istorică, al profesorului Liviu Rusu, apărut în *Viaţa Românească*. „Momentul e subsumabil – scrie de drept cuvînt dl. Doru Burlacu – unei adevărate renaşteri a literelor româneşti, nevoii stringente de adevăr şi, prin acesta, spiritului critic dîndu-i-se din nou cale liberă".

Sîngele discreditat

● A sărit cam toată presa la premierul Văcăroiu să-l întrebe ce-a căutat la parastasul peremist după memoria nenumitului, dar arhigînditului, cot la cot cu Vadim Tudor. Partidul de guvernămînt şi-a luat mîna de pe înclinaţiile prim-ministrului. Preşedintele a ridicat mustrător din umeri, aşa că ce le-a mai rămas vizitatorilor guvernamentali la show-ul peremist? Au declarat şi ei, acolo, că s-au dus să-i înveţe programul pe Vadim şi comp. ● Ideea ar fi că pe CVT nu-l prea duce mintea. De acord. Dar ca guvernul să-l mediteze e cam mult. Cu atît mai mult cu cît şi guvernul ar avea nevoie de asemenea servicii. Oricum, reacţia miniştrilor prezenţi la întrunirea PRM-ului seamănă izbitor cu aceea a adolescenţilor surprinşi la ieşirea dintr-o casă de toleranţă. ● *ROMÂNUL* pretinde că Paul Everac ar fi zis „Beee!". E posibil. ● Adrian Păunescu publică versuri şchioape în *TOTUŞI IUBIREA*. În rest, în gazeta lui se macină aceleaşi grăunţe. ● *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat scrisoarea lui Andrei Pleşu către preşedintele Iliescu, însoţind-o de observaţii deplasate. E ciudat că directorul onorific al acestei publicaţii a ajuns în situaţia de a pune la punct cîte un redactor care nu se învredniceşte să-şi semneze spusele. În ultima vreme Octavian Paler pare a fi intrat într-un conflict nedeclarat cu redacţia ziarului. Dacă e aşa, ziarul are de pierdut. ● Oricum, faţă de observaţiile la scrisoarea lui Andrei Pleşu, că vin cu întîrziere, că etc., Octavian Paler ni s-a părut aproape conciliant cu cei care au scos la iveală aceste ricanări. Cu siguranţă că Octavian Paler nu s-a aşteptat ca în *România liberă* scrisoarea lui Andrei Pleşu să fie minimalizată astfel. Am fi ignorat faptul, dacă în scrisoarea de răspuns a preşedintelui Iliescu ar fi fost citată şi *România liberă*. Or, această ignorare, plus mica istorie a publicării scrisorii lui Andrei Pleşu nu ajută cîtuşi de puţin ziarului. ● Preluînd povestea, ADEVĂRUL, găzduieşte în paralel cu răspunsul preşedintelui Iliescu un interviu cu Andrei Pleşu ● La această oră, marea luptă între ziare ţine de posibilitatea lor de a oferi cititorilor toate punctele de vedere posibile. ● *CONTEMPORANUL* publică un interviu captivant cu Al. Zub realizat de Dorin Popa. Cuvîntul cheie al interviului e „deprimant". După părerea noastră, profesorul exagerează – cuvîntul concludent ar fi „dezamăgitor" ● Dar dacă privim lucrurile din perspectiva morţilor suspecte, a omorurilor calificate şi a atentatelor din ultima vreme cărora le-au căzut victime oameni care au luat parte la revoluţie întrebarea e dacă nu cumva cuvîntul cheie al ultimilor ani n-a fost cel de „alarmant". Aşteptăm un răspuns din partea SRI-ului. ● În nr. 200 al revistei *EXPRES* ne-a atras atenţia articolul „Deşi din România nu a ieşit plasmă infectată cu HIV/ Sîngele românesc a fost discreditat pe piaţa europeană". Se vede că autorul articolului n-a avut nevoie de sînge. Dacă ar fi trecut printr-o asemenea problemă, altfel şi-ar fi titrat articolul. România exportă sînge, în timp ce spitalele noastre n-au cu ce face transfuzii. Dacă a fost discreditat sîngele românesc pe piaţa europeană şi nu mai poate fi exportat e perfect. Şi din acest punct de vedere, s-o ţinem tot aşa pînă în anul 2000. Ajunge că ne exportăm copiii. Asta în timp ce sporul natural (adică prin naşteri) al populaţiei României nu mai face faţă procentului de decese. De obicei acest raport între naşteri şi decese reprezintă proba cea mai dură a încrederii în societate. În România se moare pe larg, iar naşterile au loc aproape confidenţial. De altfel, cine are copii de crescut azi în România o face aproape exclusiv pe propria sa răspundere. Statul nu mai subvenţionează hainele pentru copii, a lăsat rechizitele şcolare la voia pieţei libere, iar pe profesori îi tratează ca pe nişte milogi ai bugetului. La rîndul lor, profesorii îşi abandonează crezul. Devin buticari (cei avuţi), vînzători la butic (mulţi alţii) iar, „proştii" îşi văd de meserie. Umiliţi şi luaţi peste picior.

Cronicar

Umor involuntar

„Ryan s-a arătat un om violent şi irascibil. Totuşi, Fawcett nu îl abandonează. Încă mai este îndrăgostită de el. (...) Un nou sân şi o formă seducătoare sunt propunerea ei de pace pe care i-o face lui Ryan."

Mariana Dragomir în *VIP* din 14 decembrie 1993

„Grav este însă altceva: laptele contaminat poate fi transformat în brânză."

Anca Boglea în *Vocea României* din 11 decembrie 1993

„Oricum, ialomiţenii s-au obişnuit cu asemenea şotii generatoare de blocaj financiar."

Pompiliu Comşa în *Curierul naţional* din 14 decembrie 1993

„Sunând la telefonul 3 12 29 57, puteţi chema la dumneavoastră un agent al firmei cu care veţi negocia contractul prin care se stabilesc preţul, durata pentru care aveţi nevoie de Moş Crăciun."

Ioana Cozma în *Ora* din 15 decembrie 1993

SPORT

Toboganul mediocrităţii

ILIE DUMITRESCU a intrat în zodia ghinionului. Iar Prodan nu izbuteşte să înveţe că sînt henţuri de care e bine să te fereşti. Ieşirea Stelei din Cupă mă indispune. Ăsta e un simptom dintre cele mai nenorocite al precarităţii fotbalului nostru. N-o fi Argeşul prima, degeaba, în A, dar întrebarea e care mai e diferenţa între nr. 1 din A şi nr. 1 din Divizia Naţională. Fotbalul nostru alunecă în mediocritate. Sau, naiba ştie, o fi mediocritatea asta o molimă şi noi nu ştim. Aşa, ca bombă, înfrîngerea Stelei are haz. Dar, în ultima vreme, echipa armatei o ţine lanţ. Cred că s-a întîmplat ceva cu echipa lui Jenei după cele două meciuri cu Monaco. Un soi de neîncredere atîrnă de bocancii steliştilor. Şi astfel cea mai bună trupă din fotbalul nostru pierde cînd nu te-aştepţi în faţa unor echipe cărora ar trebui să le dea goluri handicap. S-ar putea însă şi ca plecarea lui Iordănescu să le fi tăiat elanul jucătorilor. Oricum, Steaua încheie prost un sezon pe care-l începuse excelent.

Onorabil se descurcă Universitatea Craiova. În rest, fiecare joacă ce se nimereşte. Dinamo se duce în jos, din motive care ţin mai mult de ceea ce se întîmplă pe margine.

Să nu fi fost calificarea *Naţionalei*, acest sfîrşit de an ne-ar fi găsit cătrăniţi amarnic. Căci, totuşi, calificarea are importanţa ei şi faţă de ceea ce se întîmplă la cluburi. La anul va fi înghesuială mare pentru locurile selecţionatei lui Iordănescu. Teamă mi-e că antrenorul n-o să prea aibă de unde alege şi va trebui să bată cele terenuri străine, pe unde joacă ai noştri. Socotelile mărunte – cu meciuri aranjate de la o etapă la alta – îi fac pe cei de-acasă să nu se mai omoare cu antrenamentele, bizuindu-se pe fondurile secrete, cu care părinţii cluburilor dreg busuiocul, să nu se facă odraslele de ruşine. Poate că n-ar fi o idee rea dacă în acest an s-ar retrograda începînd de la locul zece. N-ar fi nici o pagubă. Iar speranţa mea e că nu sînt atîţia bani negri în fotbalul nostru pentru cîte meciuri ar fi de aranjat.

Tuşier

În atenţia cititorilor

Abonamentele pe anul 1994 la *România literară* se pot face la toate oficiile poştale şi direct la factorii poştali, în conformitate cu nota nr. 1299 / 19.11.1993 emisă de RODIPET în completare la Catalogul presei.

Costul unui abonament, calculat la 200 lei exemplarul, este de:

2.600 lei pe trimestru
5.200 lei pe 6 luni
10.400 lei pe un an.

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114; ISSN 1220-6318

24 pag. - 200 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

29 decembrie 1993 - 11 ianuarie 1994
(Anul XXVI)

51
52

La mulți ani!

Andrei D. Saharov, contemporanul nostru

- un eseu de Mihai Botez -

(pag. 16 - 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

1993

CÎND citiți aceste rînduri, au mai rămas puține zile din anul 1993. Ce a însemnat acest an pentru revista noastră?

Întrebare foarte simplă, și foarte firească, acum, la răspîntia anilor, dar la care răspunsul este destul de complicat.

În plină tranziție se află, odată cu întreaga societate, nu numai revista *România literară* dar întreaga cultură națională. Bugetul culturii este de 0,35 % din bugetul național, cel mai mic din toate. Cu atît de puțini bani nu se poate face nici măcar o cîrpeală ca lumea. Patrimoniul este în stare jalnică. Nici o valoare patrimonială nu mai stă în picioare. Exemplele mi se par inutile. Le cunoaștem cu toții. În absența (încă!) a unei legi a sponsorizării, fondurile culturale provin din surse fortuite și care seacă repede. În plus, aceste fonduri au de obicei în vedere sprijinirea unor ramuri „populare" ale culturii, care se adresează publicului larg. Dar cultura nu se rezumă la divertisment. Ea are o componentă elitistă pe care sponsorii întîmplători de astăzi o desconsideră sistematic. *Et pour cause!*

Revistele culturale (*România literară* nu face excepție) au încercat să se adapteze la actuala economie de piață *sui-generis* care a moștenit nu puține dintre dezavantajele economiei planificate dinainte de 1989, dar și-a creat încă și mai puține avantaje care ar fi trebuit să provină din concurență și libertate. Cazul nostru este, pînă la un punct, valabil pentru toți. Nemaiputînd rămîne o revistă finanțată de stat (chiar și prin intermediul Uniunii Scriitorilor), *România literară* a fost silită să se privatizeze. Curioasă această privatizare, totuși, care, în condițiile legii, este mai degrabă o formă originală de sponsorizare! *România literară* a avut șansa ei, care s-a numit, ieri, Octavian Mitu, care se numește astăzi Ion Rațiu. Ar fi nedrept să nu-i pomenesc, în acest articol de bilanț, tocmai pe cei grație cărora revista continuă să apară. Dar, de la un punct încolo, exemplul nostru nu se poate, din păcate, generaliza și nici nu poate oferi un model pe care să-l urmeze alții. Din bunul motiv că *România literară* este *România literară*. Prestigiul ei cultural și moral a jucat un rol esențial în ochii sponsorilor ei.

Nici o revistă, care nu e de divertisment sau care nu e un magazin, nu poate pretinde să supraviețuiască din vînzări. Costurile hîrtiei și ale tiparului ar îngropa-o după cîteva numere. Aceasta e dificultatea. Am mai scris despre ea. Există destui oameni cu bani care sprijină divertismentul, probabil și cu speranța că ei le va întoarce într-o zi cheltuielile. Dar foarte puțini sprijină cultura serioasă. Nu veți găsi multe alte nume pe lîngă acelea pe care le-am menționat.

Începem noul an sub auspiciile sub care îl încheiem pe cel vechi. E bine? E rău? Pentru *România literară*, faptul de a continua să apară regulat, la un preț acceptabil și în formula care a consacrat-o reprezintă un noroc și o realizare excepțională. Pentru alte reviste, dispărute cu totul, ori publicînd doar cîteva numere (duble, triple) pe an, este mult mai greu. Cu un ochi rîd, cu altul plîng. Fiindcă știu că o soluție bună nu e niciodată o soluție pentru unul singur.

■

O secetă la Jilava?

(pag. 24)

Poveste cu cîntec

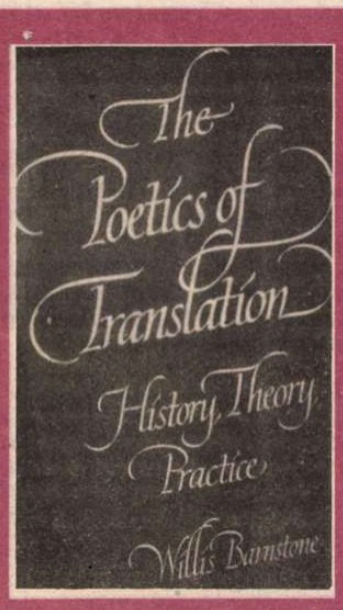
(pag. 5)

Basarabia în 1917

(pag. 9)

Secretarul general din Las Vegas

(pag. 24)



Celălalt Babel

(pag. 28)

Armata a paisprezecea e cu noi

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Armata a paisprezecea e cu noi!

MARELE învins al recentei moțiuni de cenzură nu este, după cum s-ar părea, Opoziția. Dacă votul din Parlament ar fi răsturnat guvernul Văcăroiu, minoritatea parlamentară s-ar fi văzut confruntată, în cel mai neprielnic moment, cu niște probleme absolut insurmontabile. E suficient să ne imaginăm ce înseamnă administrarea economiei românești, secătuită de un regim falimentar, în plină iarnă, cu un parlament care votează legile nu în conformitate cu interesele naționale, ci după graficul preluării averii țării de către caracatița nomenklaturistă. Îngenunchiată din nou de mașina de vot iliesciană, Opoziția se poate considera, totuși, norocoasă.

Marele perdant este, în acest context, P.U.N.R.-ul. Partid duplicitar prin excelență, jucînd cartea naționalistă mai mult ca armă de șantaj decît ca ideologie bine structurată, el a trăit un moment al dării în stambă. Ultimele luni, pe măsură ce afacerea "Caritas", patronată cu grijă părintească de patrioții funarioți, amenința să explodeze cu o violență infernală, au marcat o atitudine tot mai agresivă a liderilor peuneriști. Încercînd să-și salveze pielea, ei au scos la bătaie totul, șantajînd cu agresivitate și amenințînd isteric. Declarațiile belicoase, petardele fumigene și manevrele bezmetice vizau un singur scop: să-i sperie pe guvernanți că orice atingere adusă aliaților peuneriști nu va rămîne fără consecințe în planul vieții politice. Ca orice șantajiști care se respectă, peuneriștii au cerut, într-un cor al primadonelor ofensate, mai mult decît sperau să primească în realitate. În paralel, strategii partidului au simulat o distanțare brusc scîrbită de mașinăria de produs inflație a lui Ion Stoica. Poate și pentru că semnalele de sus anunțau că puterea se simțea grav amenințată de proporțiile uluitoare ale escrocheriei cu chip umanitarist. Nu e exclus ca echipa Iliescu să fi făcut o repetiție generală, presimțind că venirea iernii va fi acompaniată de mari bătăi de cap. Prezidentul trebuia să-și numere steagurile, să afle pe cine se poate baza în confruntările din Parlament. El voia să știe dacă ocultele fidelități rezistă zguduiturii economiei românești în prăbușire, și testul a fost pozitiv. Și asta pentru că țele nevăzute ale puterii îi leagă într-o complicitate aproape tragică pe cei care afișează poziții net comuniste, deci și internaționaliste, de cei care jură cu fanatism pe blazonul naționalismului fundamentalist.

Aparenta sciziune din P.U.N.R., cu un Funar apocaliptic strigînd „hăis" și cu un Gavra, ridicol în demagogia lui analfabetă, stigînd „cea", nu e decît un balon de săpun. Imperativele intenții de a guverna ale P.U.N.R.-ului sînt ultima armă aruncată în luptă de un partid nu numai fără nici un fel de ideologie, dar și cu un comportament public incoerent. Funambuli grotești prin vocație și clovni ai echilibristicii prin predestinare, liderii P. U. N. R. sînt doar varianta vopsită în cele trei culori naționale a marelui mut care ocupă partea stîngă a sălii din Dealul Mitropoliei. Chiar cuvîntarea lui Suianu, altminteri dovedind o recunoaștere, tîrzie, ce e drept, a situației catastrofale în care ne-a zvîrlit regimul Iliescu, a fost mai mult o ieșire emoțională (și, prin aceasta, superficială) decît o poziție politică fermă. Filipica lui Suianu s-a dovedit la fel de sterilă precum spectacolul exhibiționist al culturistului prin comparație cu efortul titanic al halterofilului. Aranjamentele oneroase din pauza dinaintea votului au dovedit-o.

Prin comportamentul său laș, P.U.N.R.-ul și-a compromis nu numai imaginea publică, dar și încrederea celui pe care-l slujește cu nesmintit devotament. Partidul lui Funar a mai probat o dată că nu e decît un tigru de hîrtie, manevrat după bunul plac de șefii de la centru. După ce a compromis, prin acte adeseori la limita infracțiunii, ideea de patriotism și de naționalism, P.U.N.R. își primejduiește propriile șanse de viitor. Dl. Iliescu știe acum că nu poate pune o bază reală pe un partid compus mai ales din "personalități accentuate", capabile să treacă de la o stare la alta și de la un sentiment la altul în funcție de umoarea schimbătoare a unor lideri emoționali și emoționabili la comandă.

Pentru opinia publică, P.U.N.R.-ul nu mai e decît un partid de veleitari, incapabili să facă legătura între vorbă și faptă. Un partid a cărui unică religie este demagogia și a cărui putere se reduce la talentul invidiabil de a imagina conspirații împotriva națiunii și de a invoca prezența lupului la stînă ori de cîte ori o cer interesele stăpînilor de la putere. Pozînd în "independenți" cu aplomb de tribuni, peuneriștii nu sînt, iată, decît o armată a paisprezecea a regimului Iliescu.Ea a ocupat (pe ce bază? din ordinul cui?) un segment sensibil al existenței sociale - sentimentul național - și îl manevrează în obscure scopuri politice cu iresponsabilitatea vicioasă cu care Stoica îmbolnăvește milioane de oameni de himera îmbogățirii.

Moțiunea de cenzură a scos la iveală și o carență majoră a Opoziției: nesesizarea problemelor de fond. Concentrîndu-se exclusiv pe guvernarea Văcăroiu - ca răspuns la apărarea abilă a premierului,care a repartizat, pe bună dreptate, de altfel, o parte a vinei pe guvernele anterioare - membrii opoziției au pierdut sistematic ocazia de a puncta decisiv, făcînd legătura cu cel care a girat toate cele trei guverne post-decembriste: Ion Iliescu. Or, dacă îl scoatem în afara jocului pe principalul vinovat, înseamnă că acceptăm de bună voie perpetuarea soluțiilor cosmetice. Surprinzătoare această scăpare la niște oameni evident dotați pentru lupta politică. În felul acesta, Opoziția a consimțit la o chirurgie pe cît de sumară, pe atît de grotescă: învelirea unei măsele putrede într-o foiță subțire de staniol. ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

Regula jocului ar începe ca lumea de aici :*Stătea în picioare, cu fața spre mare, și în fața ei un șevalet.* Din păcate, înainte și după consumarea acestei oaze de firesc, atmosfera e contrafăcută, trăirea artificială, textul foarte greu de digerat. Fraze de genul *înăsprirea bruscă a vremii, avînd ca urmare impracticarea pescuitului pe un anumit număr de zile* ...care cu siguranță nici dv. nu vă prea plac, dar nu le puteți încă evita, înăbușă orice elan (*Florin Gabriel Ionescu*, București). Cum nu poate fi vorba de publicarea versurilor, nu este nici un pericol nici în ceea ce privește divulgarea numelui facultății la care *fără interes* învățați. Faceți o pauză mai lungă și citiți, totuși, Eminescu măcar, fără grija expresă că vă veți pierde, prin cunoaștere, naturelul. (*Răzvan Rachieriu*). Mai mult ca sigur că insul care mănîncă fără să clipească atîtea furnici roșii, n-o să facă mofturi cînd îi pică din cer un gogeamite păianjenul, femelă pe deasupra! Ultrascurta *Povestire cu umbra* e binișor scrisă și amuzantă prin absurdul situațiilor. Ca la nebuni! Autorul (sau autoarea), riscă și cîștigă simpatie. Poeziile fac dovada disponibilității. Iată un exemplu: *Plînge piatra că/ la poartă/ i-a bătut mireasa/moartă/ și se-nchină / că-i de vină / și-și spune / de altă lume. // Zice piatra că / s-a dus / lacrima de / jos în sus / și că / poarta dacă-i poartă / la țițînă-i deochiată/la țițînă-i/ descîntată...// Bate-n ușa pietrei / Sfîntul -/ vrea să / cumpere pămîntul. / I s-a spus / să stea la rînd. / Prețu-i / un pămînt / pe-un gînd. (Poveste).* Excelente poemele dv.!. Modalitatea de lucru: relatarea. Fondul dens, substanțial. Pigment amar, detașat. Umor de situații. Frontul, cotidian. Ironie, cît cuprinde. Că sînteți inteligent și că aveți gust în tot dezgustul înconjurător, se vede cu ochiul liber, și se știe, presupun. Le păstrez, le pun deoparte, cine știe! (*Marian Drumur*, Timișoara). Stimate domn, vă dăm acest semn, așa, pur și simplu, să știți că v-am citit și că n-am rămas pe gînduri. Poate altă dată, cu texte mai bune și mai multe. (*Ion Doroftei*, Puntișeni, Vaslui)

Încă un informatician care scrie poeme subtile, delicate despre *hernia piersicilor coapte*, despre vechi oglinzi în care poți surprinde *traiectoria unui bisturiu de gaz*, despre *liniștea care destramă arhangheli macerați*, și despre multe alte lucruri, etalate cu gust pe suprafața paginii. (*Rareș Lucian*, 29 de ani, bucureștean trăitor la Hunedoara). Într-un crescendo valoric, *Capriciu, Tăcere, Vis* și *Mamei*, ultimele două cu un plus dramatic de fond, restul poeziilor lucrînd pios la întreținerea într-o stare bună a unor amintiri care pentru dv. au încă preț. (*Mihaela Curuțiu*, București). Iată că poezii trimise și primite în vară se citesc abia la vremea colindelor blînde, purificatoare, murmurul lor parcă înălțînd între îngeri cuvintele dv. nesigure și le uită acolo, la o înălțime pe care ele nu o vor putea prea mult timp suporta. (*Alina Mang* , 16 ani , Rădăuți). Evaluîndu-le în contextul strict în care le plasați, poemele *Rădăcini, Natură moartă* și *În amintirea celor care vor cădea sînt importante și chiar frumoase. (A.N.Ion*, Buzău). Sigur că există riscul descifrării eronate a mesajului, dar ni-l asumăm. Totul se mișcă, se transformă, se limpezește și iar se încîlcește, ca să revenim concesivi sau intransigenți acolo unde poate n-ar fi cazul. Dar cine decide *unde* și *cînd* este cazul? Așa cum spui în *Despre cuvinte, Cuvintele se-ntorc asupra noastră ca niște arme. Să le lăsăm în pace să-și îndeplinească vechiul rost, să curgă și să înflorească. Să le țesem în aceeași legătură stranie și tainică.* Vechea lor călătorie se înnoiește. Marele lor drum e iarăși îmbietor ca și *atunci cînd era un alt drumeț ostaș.* Ocrotitorii lor adevărați sînt autorii care le-au oferit lumea stabilă a unor opere de geniu. Dacă ai sperat să-mi placă poemele tale, n-ai sperat degeaba. De la primul la ultimul vers, de la jocul copilăresc în aparență, intitulat deloc gratuit *Tu plîng* , comis prin 1988 și pînă la textele din '93, interesante ca întreg și ca parte, ele pot deveni foarte bune dacă le retușezi foarte puțin, dacă renunți la paranteze. *(Val. Lavric*, 22 ani, Costișa,.Suceava). ■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Rodica Burdușel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Laura Tibăr, Monica Cruceru, Florin Mănescu.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München),
Dorin Tudoran (Washington).

Editori:
● **Fundația România literară**
Director general:
Nicolae Manolescu
● **Ion Rațiu**

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

GATT

SIGLĂ a unui vis frumos, apoi a unui Tratat tot mai concret, GATT era să se transforme în tragedie planetară, dacă raţiunea umană n-ar fi învins şi de această dată (ca de atîtea ori) inerţia (tot umană).

Ani la rînd, iniţialele GATT au fost ignorate de opinia publică mondială pentru ca, în decembrie 1993, ele să devină o terifiantă actualitate. Se va ajunge ori nu la un acord? Vor ceda reciproc americanii şi europenii pentru a termina totul înaintea fatidicului 15 decembrie? Cînd fusese fixată, data păruse cufundată într-un viitor nebulos ca şi eternitatea; iată însă că viitorul urma să vină mîine.

Cinicii sau inconştienţii au spus că psihodrama jucată la Bruxelles şi Geneva nu era în realitate decît înscenare abilă şi că finalul fericit din seara zilei de 15 decembrie fusese programat cu grijă. Nu sînt deloc convins! Culmea e că tratativele se purtau cu adevărat în chip îndîrjit, că rezultatul lor n-a fost cucerit decît în ultima clipă şi că *suspens-ul* rămînea veritabil.

A rezuma ori analiza cele 550 de pagini tipărite ale Tratatului GATT reprezintă o întreprindere pe cît de fantastă, pe atît de inutilă. Aşa că, pentru lectorul grăbit al „României literare", mă mulţumesc să extrag - din Tratatul GATT şi din agitaţia de el produsă - învăţătura esenţială.

Tratativele comerciale mondiale, desfăşurate timp de mai mulţi ani, traduceau în viaţă o iniţiativă a Preşedintelui Kennedy (sic!), lansată în 1963, cu un singur scop: liberalizarea comerţului mondial. În această problemă se înfruntă, pretutindeni, două concepţii ireconciliabile: protecţionismul şi liberalismul. Am putea spune, la fel de bine, tradiţia şi inovaţia, reacţionarismul şi ideea de progres. Ca întotdeauna, tradiţionalismul pleca favorit, pentru că el flatează interesul imediat, şi, mai ales, interesul sordid, nemărturisit. Al individului, al grupurilor sociale, al popoarelor. Astăzi, protecţionismul - aliat cu naţionalismul primitiv, cu comunismul nostalgic, cu ura faţă de orice schimbare - nu mai este doctrină economică, ci politică universală.

Ştiţi ce-i uneşte pe Ross Perrot (contracandidatul american cu figură de arierat la Preşedinţie), pe Jirinovski şi pe Le Pen? Pe comuniştii occidentali şi pe neonaziştii germani? Partidele extremiste din România şi ultraconservatorii englezi? Europenii de stînga, spumegînd de furie contra Tratatului de la Maastricht, şi comuniştii criminali din Serbia lui Milosevici? Ei bine, pe toţi aceşti oameni, în aparenţă atît de diferiţi, îi uneşte ura profundă faţă de tot ce e străin. Îi uneşte discursul economic protecţionist, decurgînd din convingerea că tot ceea ce e rău vine din afară şi că, pentru a-ţi fi ţie bine, n-au decît să fie alţii nenorociţi.

Evident, nu toţi vorbesc chiar la fel. Dacă naţional-comuniştii din Estul Europei repetă încă lozincile de la învăţămîntul politic despre trusturile supra-naţionale şi despre caracterul neo-colonialist al imperialismului, colegii lor de viziune din Occident desfăşoară argumente de aparenţe raţionale. Bunăoară eu, patron francez al unei fabrici de textile, la ce bun să accept liberalizarea comerţului? De ce să renunţ la subsidiile guvernamentale şi la primele pentru export? Ca să mă invadeze produsele străine mai ieftine? Ca să fiu împins spre faliment, aruncînd mii de oameni în şomaj? Şi toate astea numai pentru a face plăcere unor străini?

Aparent are dreptate, dar numai aparent. Pentru că, urmare a falimentului întreprinderii franceze, milioane de francezi vor găsi în magazine produse străine mai ieftine şi la fel de bune. Iar în altă ţară de pe glob (poate în Europa, poate în Asia), alte mii de muncitori vor avea de lucru, exportînd produsele lor în Franţa. Pînă acum, ei erau plătiţi cu a zecea parte din salariul muncitorului francez; de acum încolo, vor cîştiga ceva mai omeneşte. Falimentul întreprinderii franceze va fi resimţit într-adevăr dureros de patronul ei şi de muncitori; dar el va reprezenta un avantaj pentru milioanele de cumpărători francezi, care economisesc plătind mai puţin acelaşi fel de produs; ca şi pentru nişte muncitori necunoscuţi, aflaţi poate pe alt continent.

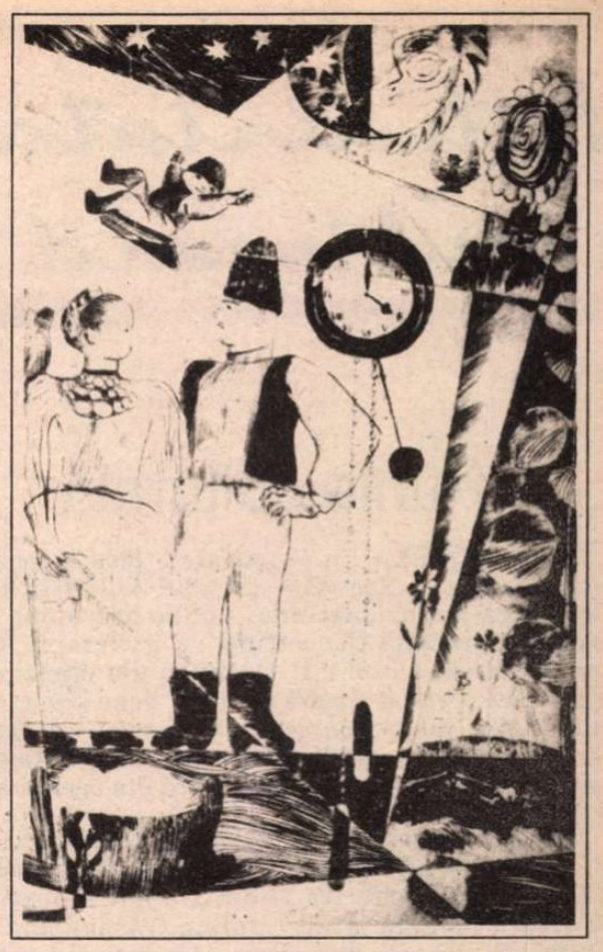
Pînă la urmă, GATT transformă comerţul într-o uriaşă partidă de sport mondială, în care cel mai bun cîştigă.

Iar dacă şi alte ţări îşi vor ridica standardul economic, dacă mizeria va dispărea de pe noi suprafeţe ale globului, tuturor ţărilor le va fi pînă la urmă mai bine - inclusiv celor bogate. Ele vor începe să economisească banii cheltuiţi cu emigranţii în cascadă, cu ajutoarele oferite lumii a treia.

Liberalismul are însă dezavantajul de a fi o investiţie pe termen lung. Trebuie sacrificat ceva din prezent în favoarea viitorului, un fragment din bunăstarea actuală pentru o bunăstare viitoare generală. Această doctrină economică pleacă de la o idee aflată deocamdată în foarte puţine capete: aceea că lumea în care trăim (fie că o vrem sau nu) formează un tot coerent, interdependent, din care nici o ţară nu mai poate scăpa. Izolaţionismul nu numai că este, pe termen lung, catastrofal, dar el devine, pe zi ce trece, aproape imposibil. În lumea de astăzi, toţi depind de toţi. Este o premisă pe cît de simplă, pe atît de greu de acceptat, mai ales în fază de criză generală.

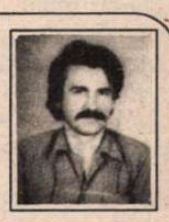
Şi totuşi... Din crizele grave, doar soluţiile extreme ne pot scoate cu adevărat. Cînd, acum două mii de ani, într-o lume divizată şi dezorientată, cineva a propovăduit ideea înfrăţirii tuturor oamenilor, ideea că trebuie să-ţi iubeşti aproapele ca pe tine însuţi şi să întorci şi celălalt obraz dacă eşti pălmuit, soluţia păruse majorităţii contemporanilor contraproductivă şi himerică.

Treptat, s-a văzut că fusese singura soluţie realistă. ■



Gheorghe Adoc - *Zile şi nopţi*. Lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă „România Literară"*

Daniel Pişcu



Tandra ninsoare

Erai ca o tandră ninsoare
Eram ca o tandră ninsoare
Pielea ta era o tandră ninsoare
Mîinile mele erau o tandră ninsoare

Nu cunoşteam ce-i acela adevăr
Nu ştiam ce-i aceea minciună
Credeam că nopţile sînt numai cu lună
Că soarele nicicînd n-o să apună
Că florile de măr sînt o tandră ninsoare

Dar au venit şi alte anotimpuri
cînd îngheţul cumplit
cînd viermele din măr
era ca un semn de întrebare
peste ani, peste timpuri
şi peste acel mic infinit.

Unde eşti adolescenţă
Cu-ale tale jocuri de iele?
Unde sînt ale tale mărgele
Ca nişte nisipuri mişcătoare de piele?
Eram cîndva bolnav de tine
Acum sînt în convalescenţă...

Eu aici

Eu aici, tu acolo, mamă!
Dincolo de perdea e lumea
Un hymen mă desparte de viaţă
Acelaşi hymen mă separă de moarte.
De deflorare tu eşti vinovat, tată!
Timp înmugurit, înflorit, ofilit...
Eu aici, tu aici, el acolo ...

Ars poetica

Nu-mi place deloc
poezia pe care
nu o stăpînesc
şi scriu
aceste cuvinte
pe care le pot judeca.

Sus capul

Sus capul, Daniel
mai ai încă sentimente
despre care poţi încă să scrii
aminteşte-ţi, de pildă
de bucuria că nu de mult
nimic nu-ţi părea imposibil
şi chiar dacă acum eşti
ameninţat de groapa cu lei
a memoriei
spune măcar iubitei tale
că-i stă bine şi cu părul
tuns băieţeşte.

Actualitatea culturală

Punte culturală

DESCHIDEREA, în 28 octombrie 1993, a celei de a treia stagiuni a Societăţii DANTE ALIGHIERI din Timişoara a ocazionat unui public prevalent tînăr întîlnirea, în sala Concertino, cu profesorul Marco Lorenzi, de la Liceul J.L. Caldéron din oraşul de pe Bega, care a vorbit despre lucrurile bune şi mai puţin bune din ţara noastră şi despre primejdia dezrădăcinării, a pierderii identităţii lingvistice prin emigrare. A urmat un concert de arii din opere italiene şi franceze.

În 4 noiembrie, în Aula Magna a Universităţii, prof. ing. Benito De Sivo, decanul facultăţii de Inginerie a Universităţii *Federico II* din Napoli a prezentat structura învăţămîntului italian, răspunzînd şi la întrebările adresate de o asistenţă numeroasă şi foarte receptivă. În continuare, a fost prezentat un concert de arii italiene, au fost vernisate două expoziţii: cea de bibliofilie cu tema *Napoli di sempre, Napoli di oggi* şi alta de grafică de şevalet.

Serata din 10 decembrie a fost onorată, în Aula Magna, de prezenţa Ambasadorului Italiei la Bucureşti şi a soţiei sale. Excelenţa sa Bernardo Uguccioni a conferenţiat despre *Bicentenarul Goldoni,* formaţia de teatru a societăţii prezentînd, în limba italiană, un fragment din comedia *Hangiţa,* în regia lui Diogene Bihoi. Viu aplaudat a fost şi concertul cuprinzînd piese de Paganini, Rossini, Verdi, Bettinelli, Enescu. A fost vernisată o nouă expoziţie a bibliofilului timişorean prof. dr. univ. Ion Iliescu, dedicată marelui dramaturg veneţian comemorat, precum şi o expoziţie de gravură şi desene ce a stîrnit interesul cumpărătorilor. La toate manifestările menţionate şi-au dat concursul studenţi şi cadre didactice ale facultăţilor de Arte, Litere, Ştiinţe Economice ale Universităţii din Timişoara. (**Viorica Bălteanu**)

Vive la France!

DE curînd am aflat, şi ne grăbim să vă aducem şi dumneavoastră la cunoştinţă, că RADIO FRANCE INTERNATIONALE a decernat premiul *Théâtre Vivant* pe anul 1993 unui teatru bucureştean. Aţi ghicit? Este vorba, desigur, despre *Theatrum Mundi* şi despre rafinatul spectacol *Teatru descompus* de Matei Vişniec, jucat pe scena Institutului Francez, în colaborare cu care s-a şi realizat această montare bilingvă, existînd pentru public atît o variantă în limba franceză (cea originală, de fapt), impecabil rostită de actori, cît şi o variantă în limba română, aproape la fel de savuroasă.

Felicitîndu-i şi noi pe toţi, vă amintim minunata echipă care a lucrat compunînd *Teatru descompus*: regia - Cătălina Buzoianu; scenografia - Nicolae Ularu; distribuţia – Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu, Mircea Rusu. *Vive la France et la Roumanie aussi!* (**M.C.**)

CALENDAR

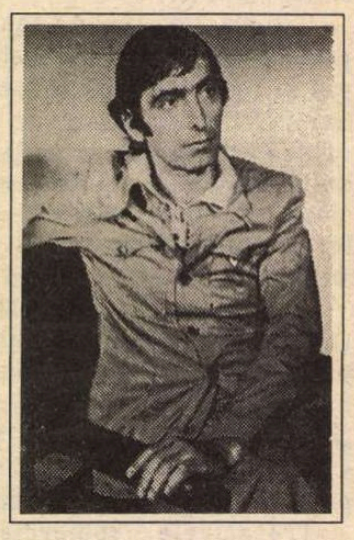
* 30.XII.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
* 30.XII.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
* 30.XII.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
* 30.XII.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu*
* 30.XII.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
* 31.XII.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
* 31.XII.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
* 31.XII.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
* 31.XII.1953 - a murit *Mărgărita Miller Verghy* (n. 1865)
* 31.XII.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
* 31.XII.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Roma 1961: Salvatore Quasimodo, Maria Banuş, Giancarlo Vigorelli şi Eugen Jebeleanu

Crăciunul cu Emil Pavelescu

SÎMBĂTĂ, 25 Decembrie, 1993, în foaierul Teatrului Mic a avut loc vernisajul expoziţiei "Crăciunul cu EMIL PAVELESCU" . Organizat de Teatrul Mic, sponsorizat de cotidianul ULTIMUL CUVÂNT şi patronat de Sorin Roşca Stănescu, vernisajul a beneficiat de o adevărată atmosferă de Crăciun. A colindat un grup coral al Seminarului Teologic, iar atmosfera a fost completată în mod inedit de costumul de epocă al poctorului, şi, printre altele, de un gramofon autentic, EMIL PAVELESCU fiind şi un pasionat colecţionar de obiecte vechi pe care, cu această ocazie, le-a pus la dispoziţia publicului. Au participat ziarişti, ambasadori, personalităţi politice şi culturale.



În ciuda preţului *european,* $ 5000 lucrarea, tablourile lui Emil Pavelescu şi-au găsit cumpărători.

În felul acesta primul cotidian românesc de talie europeană impune, în sfîrşit, artei româneşti binemeritate preţuri europene. (**Dana Maria Manu**)

Premiile „HORIA LOVINESCU"

SOCIETATEA „GLOB R" şi revista TEATRUL AZI au făcut cunoscute, în cadrul conferinţei de presă special organizate luni 20 decembrie, în *Sala Atelier* a *Teatrului Naţional din Bucureşti,* personalităţile de marcă din lumea teatrului cărora le-au fost acordate premiile *„Horia Lovinescu"* pe anul 1993: VALERIA SECIU, ANDREI ŞERBAN, SILVIU PURCĂRETE şi *PREMIUL SPECIAL,* pentru întreaga activitate, GILDEI MARINESCU.

Festivitatea de decernare a avut loc, cu tot fastul de rigoare, vineri 24 decembrie, în foaierul *Sălii Mari* a Naţionalului bucureştean. Felicitări tuturor premiaţilor, atît celor prezenţi, cît şi celor absenţi, fără de voie, din pricini ce ţin de conjuncturi! (**M.C.**)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Poveste cu cîntec

Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, Editura Albatros, Bucureşti, 1993, 318 p., 2500 lei

TOATE poveştile spuse de gura lumii sînt cu cîntec şi toate melodiile sînt mai bune decît instrumentul care le interpretează. În *Sonata pentru acordeon* , Radu Aldulescu (n.1954) prinde şi melodia lumii – lumea periferiei — şi instrumentul care o deformează încontinuu. Romanul, scris la Bucureşti între 1984-1988 de un scriitor autodidact, include anecdotele proaspete, petalele de povestire ce se strîng roată în marea poveste colorată a vieţii unui om amărît, în marea poveste amărîtă a vieţii unei familii colorate. *Aceasta este sonata* – şi autorul ar putea s-o scalde în razele lunii şi s-o interpreteze la pian. Dar el preferă culorile smălţuite ale lumii, – lumea la lumina zilei – şi de aceea poveştile, în toată banalitatea lor sînt spuse de un narator difuz, prin vorbele stridente, necultivate şi fără control cultural al unuia sau altuia dintre personaje. *Acesta este acordeonul.* Într-adevăr, în universul la care vibrează condeiul lui Radu Aldulescu orice alt instrument ar suna fals, de aceea singurul titlu nimerit cărţii sale este chiar cel găsit de autor: *Sonata pentru acordeon.* Un asemenea titlu este o dovadă suficientă a conştiinţei teoretice care există în fibrele talentului nativ al lui Radu Aldulescu, scriitor ivit nu se ştie cum, nu se ştie de unde, căci locurile unde a lucrat ca muncitor (*Policolor, 23 August*, şantierul *Casa Republicii* etc.) nu sînt tocmai şcoli literare. Într-o scurtă şi plină de simpatie prezentare, Alex Ştefănescu, descoperitorul lui Radu Aldulescu, evocă prima întîlnire cu autorul, în 1986, într-un birou de la SLAST: ... „Înainte de a ieşi şi-a ridicat pentru o clipă privirea şi am văzut în ea nu timiditate, aşa cum presupuneam, ci un fel de superbie amestecată cu...milă. Parcă m-ar fi întrebat: «Ai să înţelegi tu, care stai toată ziua în biroul ăsta nenorocit, cu o cafea în faţă, ce-am scris eu acolo?»“ (pag. 5).

Romanul *Sonata pentru acordeon* acoperă în literatura română contemporană o pată albă, o zonă pe care prea puţini s-au încumetat s-o exploreze pînă acum: marginea urbei, mahalaua în care se găseşte oricînd sămînţă de vorbă, sămînţă de ceartă, chef de bătaie şi de amor. Direct sau în amintire apar locuri care mustesc de viaţă rudimentară şi "ticăloasă", dar şi firească, nepervertită: casa cizmarului Gheorghe Dei şi a nevestei lui, Ciocioana, depoul de locomotive, apartamentul unei "prinţese" de mahala, benzinăria, Crucea de Piatră de odinioară, fabrica şi banda rulantă, infirmeria armatei. Personajele aparţin locului şi mişcările lor dezordonate nu caută să se desprindă cumva, să evadeze: în familia Deilor totul se reia ciclic, naşteri, nunţi, înmormîntări, lipsă de bani,(ultimii 25 sau 50 de lei), pasiunea pentru sport, certuri şi împăcări între părinţi şi copii, fraţi, surori, bunici, nepoţi. Mamaivana, bunica, cizmarul şi copiii lui, Marian, Gelu cofetarul şi bucătarul, Nina, care s-a îndrăgostit de un borfaş, cu toţi prietenii şi duşmanii lor, ţigani sau viconţi de mahala, cu amantele şi amanţii, efemeri ca şi consoartele şi consorţii legali, alcătuiesc o amplă saga familială, (o *Dei Saga, nu o Forsyte*), . Comparaţia cu *Groapa* ar fi următoarea: tipologia personajelor, argoul şi toposurile sînt excesiv îngroşate în universul dur al gropii Cuţarida şi contribuţia naturalismului este evidentă, pe cînd în *Sonată pentru acordeon* se simte jocul de romanţ sentimental. Radu Aldulescu nu are crisparea brutală a lui Barbu, pana lui e mai rapidă, deşi viul apare fără cel mai neînsemnat retuş.

EXISTĂ în romanul lui Radu Aldulescu o vînă tradiţionalistă care se simte în ciuda faptului că , dacă-i privim cu atenţie compoziţia (aici mă despart de opinia din prezentarea generoasă a Andreei Deciu), descoperim procedee dragi prozatorilor optzeciştilor: stilul indirect liber, jocul între persoana a doua şi a treia a naratorului, structura fragmentată de pagini epistolare, pline de ironie. De unde atunci impresia de tradiţionalism? Ea se datorează, cred, substratului psihologic al romanului: acesta este unul lipsit de anxietatea şi subtilitatea personajelor din prozele optzeciştilor, are în schimb soliditatea fatalistă a personajelor din cărţile lui Rebreanu sau Sadoveanu. Dacă dăm la o parte spuma stilistică găsim formaţiuni dure: oamenii iau viaţa aşa cum e, mai mult rea decît bună, dar ce contează, aşa a fost mereu, nu-şi fac ei probleme sau gînduri negre din atîta lucru, fiecare trăieşte după cum i-a fost scris. Ascuns într-o risipă stilistică ameţitoare, autorul păstrează totuşi cîte un semn de întrebare, pentru fiecare *da* pe care eroii săi îl spun sorţii: "Cui dracu-i place? Da' aşa-i o vorbă, că trebuie să-ţi placă să trăieşti dacă tot te-a borît nevoia-n lume. Să te frămînţi, să te zbaţi, să te macini de pe o zi pe alta, pîn-ai să cazi jos mort. Dacă aşa ţi-e scris, cu asta te alegi. Tot un drac, şi totuşi." (p.78).Sau: "Vremurile se duc şi se-ntorc tot într-o ameţeală năucă şi de ne-nţeles. Şi-acuma supără-te pe vremuri dacă n-ai altceva pe ce să te superi" (p.120).

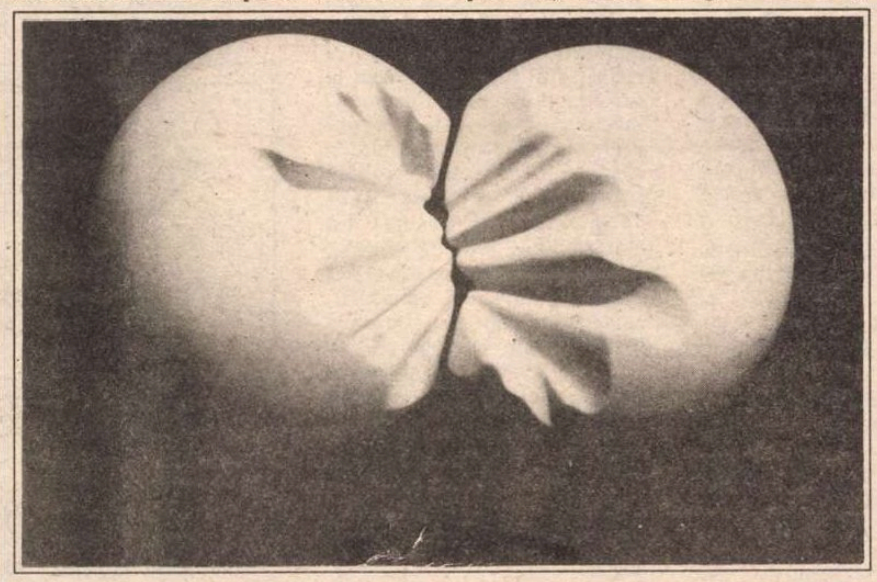
Fără îndoială că *Sonata pentru acordeon.* impune un nou prozator în literatura contemporană şi aştept cu interes viitorul său roman, *Amantul Colivăresei.* Autorul are forţă, umor,prospeţime, şi - ceea ce mi-a plăcut îndeosebi – o inteligenţă care ştie să înlăture ca pe nişte fire de păianjen supărătoare ideile convenţionale şi prejudecăţile stupide. Totuşi, există un pericol care-l pîndeşte pe autor , o capcană în care a căzut şi în acest roman şi în care cad mulţi dintre cei care scriu uşor şi firesc: risipa prea mare de "muniţii", luminile artificiilor care sfîrşesc prin a te orbi. Autorul riscă uneori să-l rătăcească pe cititor prin labirinturile înzorzonate şi puţin prea pitoreşti ale frazelor sale şi, dacă *plăcerea scrisului* este evidentă la Radu Aldulescu, tot atît de evidentă este lipsa conciziei. Riscul acestui stil este o manierizare prematură (tip Fănuş Neagu) . Dar inteligenţa artistică a prozatorului va găsi, probabil, în viitorul roman, soluţia optimă. Nimic nu-i încă pierdut, căci, o spune chiar el, " nimic nu-i pierdut cît încă putem privi înapoi" (p.315). "Alt an îi înşfăca de ceafă şi-i ridica pe culmea altui val, legaţi la ochi şi cu mîinile legate la spate" (p.275). Îi rămîne fiecăruia să se dezlege cum poate. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Commedia dell'arte (I)

Deasupra nesimţirii vom flecări-ntr-un colţ, vom pipăi poporul fecioarelor cu moţ, vom scărpina burlane , vom bate cu ciuperci în buci de domnişoare, vom prinde fluturi berci, vom lua cu linguriţa caimacul de pe zei, vom linguşi în paturi mari şolduri de femei, vom alinta pubere, galanţi ca-n almanah, vom zice, punînd mîna pe servitoare: ah!, vom duela sarcastici pentru onoarea lor: a baligelor sfinte şi-a bălăriilor, vom pune pe foiţe rupte de crin tutunul, vom număra extatici pîn'la o sută unul, vom sfîşia embleme cu lobode în tiv, vom înţelege vaca în mod intuitiv, vom zgîria-n pereţii closetelor sonete, vom călări păianjeni cu ochii în faţete, vom face dulci provizii de-amurg în geamantane, ne vom juca de-a "cu-cu!" prin frîne de vagoane, vom bea cu disperare, spre-a ni se-nchide rana, vermut ce-a luat medalii de argint la Lubliana , iar bibliografia completă de parfumuri vom studia-o-n şanţuri, în magazii, pe drumuri, vom trîndăvi în troace printre purcei de plumb, o!, fiecare vorbă vom încheia-o-n bumb, vom lipăi cu talpa murdară prin smîntîni, vom sta chiar în ulcioare vreo două săptămîni uitîndu-ne afară la cei ce se agită, în timp ce-ntre chişleaguri e-o lene infinită, vom frămînta-n lighene cel mai subţire chit, vom răsuci lumina rîzînd la nesfîrşit, ne vom strîmbă-n cristale, vom sparge becuri vechi cu filament de Wolfram, vom duce la urechi ceasornice de masă ce huruiesc suav din roţi şi roticele, , mirîndu-ne grozav, pătrunşi de importanţă, ne vom răsfrînge buza ochind din mers dovlecii docili cu archebuza, vom răguşi lalele cerîndu-le să cînte, vom provoca serafii fără buric la trînte, (iar dacă-i vom învinge o să le facem trei burice în loc de unul, umplute cu mujdei!), vom bate-n garduri cuie flogistice de fier, vom depista gîngănii, sub guler, plini de fler... ■



Gheorghe Vartic - *Victor* (gips patinat); Michaela Istrate - *Ecou - 1* ; Elena Uţă Chelaru - *Ţărancă din Maramureş.*
Lucrări ce vor fi expuse la *Galeriile de Artă „România literară“*

Cunoaşterea ca o cădere din sine

ÎN GÎNDIREA filosofică a lui Lucian Blaga, din perspectiva „cunoaşterii înţelegătoare", omul se află într-un univers populat cu *mistere latente* ce urmează să devină *obiecte* ale cunoaşterii, definită printr-un concept blagian, absolut original, *cunoaştere luciferică*. Aceasta

Lucian Blaga, *Trilogia cunoaşterii II, Cunoaşterea luciferică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 222 p. 850 lei

este şi tema în dezbaterea celui de al doilea volum din *Trilogia cunoaşterii*, *Cunoaşterea luciferică*. Pentru Lucian Blaga, *obiectul* cunoaşterii se manifestă ca un *cîmp* cuprins între coordonate orizontale de minus şi plus, intersectate de verticala *zero-cunoaşterii*. Domeniului *plus-cunoaşterii* îi corespunde *cunoaşterea paradiziacă* iar *minus-cunoaşterii* îi este accesibilă *cunoaşterea luciferică*. *Cunoaşterea paradiziacă* folosită de obicei în cercetarea filosofică este capabilă de spor, de acumulări şi chiar de progres; nu va putea însă înainta decît în strînsă legătură cu *obiectul*. Această cunoaştere nu va putea pătrunde în *cripticul* misterului. Opus acestui mod de cunoaştere este *minus-cunoaşterea*, *cunoaşterea luciferică*, cea care pornind de la materialul *fanic*, empiric şi intuitiv, constată existenţa *misterului lantent* şi printr-o *criză* ce se manifestă ca o *tensiune interioară* din cadrul obiectului îl obligă pe acesta să devină un *mister deschis* sau un mister despicat ducînd la *atenuarea* lui calitativă. Pînă aici, transformarea misterului latent se săvîrşeşte în domeniul plus-cunoaşterii. Prin *permanentizare* calitativă se ajunge în punctul *zero-cunoaştere*. Tot aici se va situa şi punctul de pornire al *cunoaşterii luciferice*.

Lucian Blaga consideră că fiecare *mister actualizat*, intrat în atenţie, are o latură *fanică* – ceea ce se vede – şi una *criptică* – ceea ce este ascuns. Superioritatea *cunoaşterii luciferice* constă în aceea că, spre deosebire de *cunoaşterea paradiziacă* ce se întregeşte înglobînd necunoscutul ca pe un *hiat*, substituie *hiatului*, *cripticul*, pe care îl agresează prin dislocare sau despicare, obligîndu-l să se reveleze. De aceea *cunoaşterea luciferică* este „dramatică". Nu vom ajunge la înţelegerea revelaţiei şi transcenderii misterelor decît în măsura în care vom fi înzestraţi, la un moment dat, cu modul de gîndire *ecstatic*, diferit de cel *enstatic* şi care este propriu domeniului minus-cunoaşterii. „Scîndura de salt" în *cripticul* misterului este *ideea teorică* – noţiune complexă care de fapt se referă la un „sistem de operaţii în vederea varierii calitative a unui mister deschis". Tot o funcţie teorică vor primi şi conceptele categoriale. Dacă în *cunoaşterea paradiziacă* ele înglobează în mod firesc materialul intuitiv, iată că în *cunoaşterea luciferică* devin agitate şi cunosc o „neliniştită perplexitate iscoditoare". Prin tensiuni repetate în *misterul deschis* şi prin saltul teoric se ajunge la *misterul potenţat* care va transcende în *misterul radicalizat*. Lucian Blaga deosebeşte trei planuri în care un *mister potenţat* poate deveni un *mister radicalizat*: planul α – al sensibilităţii înţelegătoare, planul β – al imaginaţiei înţelegătoare şi planul γ – al înţelegerii conceptuale.

Desigur, aceasta este o prezentare sumară a conţinutului cărţii dar merită să atragem atenţia asupra caracterului "adamic" al *cunoaşterii luciferice*. Deşi Lucian Blaga încă din „Introducere" va spune că aceste denumiri sînt pur simbolie referindu-se, în exclusivitate, la problematica pusă de teoria cunoaşterii, tot el ne sugerează că această „a doua cunoaştere", luciferică, pare a fi legată de acea „cădere" a omului, „la chutte" cum îi spun francezii, din paradisul ceresc. Dacă ne va mărturisi că tot ce ţine de *cunoaşterea paradiziacă* sugerează „o linişte nepămînteană" din „lumea graţiei" tot el afirmă că, „de o blestemată măreţie", *cunoaşterea luciferică* ne face să ne simţim „părtaşi la nu ştiu ce mare tragedie". **(Maria Genescu)**

O poezie pretenţioasă

ÎN VOLUMUL *Negru pe negru* Aurel Pantea încearcă să scrie o poezie gravă, meditativă, filosofică, o poezie a sensurilor adînci ale existenţei. Fac această precizare şablonardă de la bun început pentru că numai cu un clişeu pot sugera alt clişeu, pe cel al versurilor sale. Relativ inteligent construită,

Aurel Pantea, *Negru pe negru*, Editura Arhipelag, 1993, 90 p., 298 lei

fără a fi total dezagreabilă, poezia lui păcătuieşte prin ambiţia prea clar expusă vederii de a fi profundă şi înţeleaptă. Dar nu reuşeşte decît să fie curăţică şi impersonală.

Din subconştientul poetic colectiv al generaţiei sale Aurel Pantea extrage principalele sfere semantice demne de a fi exploatate: moarte-cimitir-groapa-funeralii-mormînt-putrezire, proiectant-materie primă-luminiscenţă-oxizi-reziduuri-celule-nervi-energie, trup-măruntaie-sfîşiere-piele-sînge-hymen şi altele în genul acesta. Poetul scrie pe baza cunoscutelor combinaţii între reflecţia filosofică-abstractă şi scientismul rece detaşat, introducînd uneori senzorialul violent, cu date fiziologice concrete. Ceea ce nu înseamnă că această formulă duce obligatoriu la eşec. La previzibilitate însă, da. Izbutită sau nu, cred că poezia de tipul acesta e de acum revolută, pentru că ea speculează marile întrebări ale unei conştiinţe care între timp s-a modificat radical şi care nu mai declară sentenţios adevăruri banalizate precum: "Trei realuri: unul care lucrează/în noi, devine/noi, unul ce se topeşte, ne scapă/şi unul care nu ne aparţine". Fără a fi un poet slab sau netalentat, Aurel Pantea mi se pare mai curînd un captiv al unor obsesii lirice epuizate şi demodate. Şi poate chiar un poet comod (în sensul de leneş), care consimte să stagneze împreună cu cîţiva cititori conservatori în "crizele" metaforice favorite ale unui existenţialist întîrziat.

Citez, la întîmplare, un scurt exemplu de ceea ce am numit pînă acum poezie revolută: "Ură tenace, activă/pînă ce înlăuntru lumina/se strecoară prudentă sub uluite priviri/la pîndă". Fals sapienţială, pretenţios lapidară, această scurtă poezie mi se pare o mostră grăitoare de mimare a unor sensuri ascunse, care de fapt sînt mai degrabă confuze.

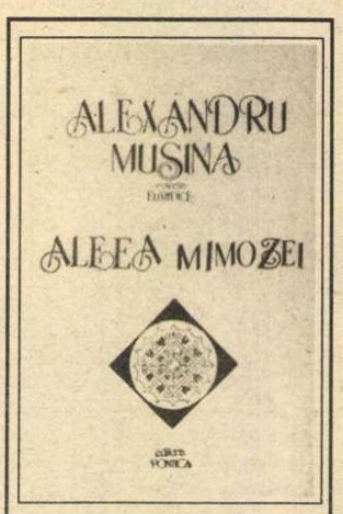
Cred că principalul dezavantaj al genului de poezie practicat de Aurel Pantea vine din tehnicismul ei prémeditat, din strategiile ei minuţios elaborate, de o complexitate voită, care uneori se iroseşte în amestecuri vagi, ininteligibile. În schimb, atunci cînd pretenţiile tehnice sînt mai moderate, purificate de ambiţii autotcuprinzătoare, rezultatul este cîte o poezie neaşteptat de autentică şi de frumoasă. O voi cita în încheiere, pentru că mi se pare atît de reuşită, încît întregul volum merită citit fie şi numai de dragul ei: "Nici tremurul luminii de seară pe/degetele ei foarte fine - nici o forţă a morţii/nu poate locui în ele/nici loviturile inimii sub săbiile unor surîsuri -/cînd inima e un castel privit/de unul teribil de singur/nici în sfîrşit mîna întinsă spre el - prin ea/o chemare a unor lacuri adînci vălureşte -/nu egalează propoziţia plină de praf/în care el o iubeşte într-o cameră/privită uneori în trecere de amîndoi/pe tăcute/ca un talisman îmbătrînit". **(Andreea Deciu)**

„Mic exerciţiu de stil"

AM PRELUAT titlul unuia dintre poemele incluse în *Aleea Mimozei nr. 3* pentru că el se potriveşte perfect acestui volumaş subţire, inofensiv ca o broşură, dar care ascunde nişte mici bijuterii. Şi poate că exerciţiu de stil este o expresie cu vagi conotaţii minimalizatoare, cu sugestia unei gratuităţi experimentale, însă cartea lui Alexandru Muşina are maturitatea şi semnificaţia elaborată a unor versuri deplin construite.

Poeziile sînt bîntuite discret de un erotism şui, de trubadur dezabuzat, care trece de la candoare la interpelări sexuale făţişe, admirîndu-i iubitei pubisul şi sînii după ce o strigă dulce şi misterios Teobaldina: O tristeţe diluată în cinism şi teribilism intenţionat colorează aceste versuri care ezită savant între sentimentalism şi prozaic. Totul se petrece într-o lume simplă, ca un soi de cartier (vezi şi obsesia lui Muşina pentru titlurile-adresă) o lume privită atent de un ochi naiv, care nu clipeşte cînd trece de la imagini roz la imaginea unui tomberon; ba dimpotrivă, se înduioşează şi se îndrăgosteşte în mizeria unui depou, tren, pod de pe apa galbenă a Dîmboviţei, garsonieră, sau fie ce-o fi, simplu şi derizoiu în orice caz, astfel încît discrepanţa dintre sensibilitate şi anodin să apară cît mai evidentă. Rezultatul este o poezie de o prospeţime şi o fineţe pentru care orice calificarea suplimentară e de prisos. Cel mai convingător e să citäm o poezie, aleasă aproape la întîmplare, din atîtea frumoase: „În apa galbenă a Dîmboviţei m-am privit/ Era, cred, toamna şi mă credeam student/ Credeam că te iubesc, că eşti nebună/ De mine// Eram aşa cum sînt, gălbui, nedefinit/ Oraşul tot se urinează-n mine/ Dar nu îmi pasă.// Ai vrut să mori, am vrut/ Să simt cum mîna/ Mi se desprinde şi pluteşte peste case. Şi că rămîne/ O mînă galbenă în loc// În apa Dîmboviţei m-am privit/ Ce-dacă era toamnă, ce dacă aveam frunze/ De soc şi de arţar pe faţă!" (*Podul Cotroceni*)

Sigur, Alexandru Muşina este un poet al cărui nume rezumă deja posibilele comentarii. Poate însă că în acest volumaş găsim un Muşina mai „candid" şi mai visător, dacă se poate spune aşa. Poate chiar mai trist, dar în orice caz simpatic. **(Andreea Deciu)**



Alexandru Muşina, *Aleea Mimozei nr. 3*, Editura Pontica, Constanţa, 1993, 45 p., 400 lei

1989

ASEMĂNAREA romanului lui Dan Bogdan cu **1984** al lui Orwell e foarte simplu de constatat. Păcat numai că ea merge uneori pînă la un mimetism naiv (gen Marele Secretar în loc de Marele Frate) care face din această carte o simplă încercare neizbutită de parabolă a comunismului. *La coadă la Mortadella* se vrea un roman al revoluţiei din decembrie 1989, cu principalele ei epiloguri, piaţa Universităţii şi mineriada din iunie 1990. Pe cît de simpatic e titlul, pe atît de fad e romanul, ceea ce m-a surprins, ştiindu-l pe Dan Bogdan un scriitor al opţiunilor inteligente. Şi surpriza a fost atît de mare şi de neplăcută, încît pe măsură ce l-am citit m-am tot străduit să descopăr „spiţul" acestei cărţi. Zadarnic.

În primul rînd că, la drept vorbind, nici ideea unei parabole despre „revoluţia" din 1989 nu mi se pare prea fericită. Ce sens are să încifrezi nişte evenimente reale din care oricum nimeni nu pricepe mare lucru, chiar şi atunci cînd teoretic ele sînt prezentate sub forma unei anchete parlamentare? În al doilea rînd, romanul lui Dan Bogdan este construit din tente violent îngroşate, realitatea fiind camuflată într-un mod atît de chinuit încît devine în cele din urmă de-a dreptul caraghioasă.

Dan Bogdan, *La coadă la Mortadella*, roman, Editura Scripta, 1993, 143 p., 578 lei

După ce începe cu o serie de motto-uri luate din „ziarele vremii", în care apar repere concrete precum Timişoara, Bucureşti, Iaşi, mineri, cartea ne oferă tragedia... oraşului *Gad* din *Nabat*. Un oraş oarecare din *Numalia*, o ţară aflată sub regimul terorist al *lagărismului* condus de Marele Secretar, unde părintele *Zarma*, „ultimul deţinător al respectului ceresc" este arestat şi supus torturii, ceea ce va conduce la izbucnirea unei Revoluţiuni deturnate şi sîngeros înăbuşite. Şi pentru ca evenimentele înfăţişate să fie mai convingătoare, Dan Bogdan introduce un personaj feminin, *Rina*, particularizînd tragedia pentru cazul ei în special.

Romanul urmează pas cu pas tot ceea ce ştim cu toţii în legătură cu întîmplările din 1989, dar nu am izbutit să-mi dau seama, în încîlceala caraghioasă de nume ciudate (care s-ar putea să fie acronime) dacă Dan Bogdan strecoară vreo teorie nouă menită să aducă în fine, mult aşteptatul adevăr. Plictisit de falsa ascundere a celei mai cunoscute „istorioare" a românilor de azi, cititorului îi va veni greu, mă tem, să desluşească vreun sens adînc, subtil strecurat, al romanului. Cît despre valoarea literară propriu-zisă a cărţii, şi ea mi se pare îndoielnică. Cîteva dialoguri, cîteva personaje, un fel de completare a unei scheme binecunoscute, şi cam atît. E drept însă că un anumit umor grosier izbuteşte uneori să plaseze cartea acolo unde ar fi trebuit probabil să se menţină tot timpul, adică în registrul unei ironii crunte, a unei băşcălii dezinvolte şi aparent bineintenţionate. Însă impresia mea e că umorul acesta nu-i reuşeşte lui Dan Bogdan decît în prea puţine locuri. Din păcate. Altminteri, am fi avut un roman despre revoluţia din 1989 cam în genul cîntecelor lui Alexandru Andrieş. Simpatic, inteligent, inofensiv, uşor acidulat. Pe cînd aşa, rămînem doar cu ceva inofensiv. **(Andreea Deciu)**

Provocarea Eladei

DACĂ multe discipline umaniste au fost „doar" deviate de pe făgaşul lor normal de ideologia inculturii comuniste, despre filologia clasică putem spune, cu infinită tristeţe, că a fost pur şi simplu desfiinţată în ultimii patruzeci de ani. Greaca veche şi latina deveniseră un „lux burghez", două materii inutile în ochii parveniţilor cu două clase primare. De aceea bibliotecile secţiei respective n-au mai primit decît puţine cărţi de specialitate, iar stilul de lucru în cadrul seminariilor începuse să semene cu cel al dominicanilor de prin sec. al-XII lea. Pe trei, patru exemplare din Titus Livius se îngrămădeau cîte şapte, opt studenţi, iar consultarea puţinelor dicţionare, „matusalemice", echivala cu descifrarea plină de peripeţii a unor palimpseste. Dacă nivelul de cultură al tinerilor de azi este atît de precar şi dacă ne-am trezit acum într-o asemenea realitate bîntuită de amatorism şi semidoctism, asta se datorează în primul rînd pervertirii adevăratei scări de valori culturale. Generaţiile interbelice intrau în viaţa universitară cu o solidă pregătire clasicistă şi exemplele ne stau la îndemînă cu nemiluita: Blaga, Streinu, Călinescu, Eliade, Noica, pentru a ne limita numai la

Francis E. Peters - *Termenii filosofiei greceşti,* traducere de Dragan Stoianovici, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 326 p, 1800 lei

nespecialiştii în domeniu.

Refacerea acestei scări de valori presupune, în primul rînd, reconvertirea interesului către instituţiile de învăţămînt cu profil specific - limbi clasice şi, simultan, crearea instrumentelor optime de lucru. Dacă pentru latină avem *Dicţionarul* profesorului Gh. Guţu şi cîteva gramatici bine întocmite, pentru greacă sîntem încă pe un teren gol. Editura „Humanitas" îşi propune să acopere, cu ajutorul specialiştilor din ţară, acest gol, realizînd, într-un fel, proiectul cultural păltinişean.

Un adevărat început, de bun augur, este publicarea recentă a dicţionarului lui Francis E. Peters *Termenii filozofiei greceşti* care răspunde „cel mai bine nevoilor unui *cercetător intermediar* al domeniului, adică insului familiarizat cu istoria filozofiei greceşti". Metoda, fericită, zicem noi, aleasă de autor, este abordarea termenilor filozofici din „perspectivă problematică" iar nu cronologică şi istorică. De la Heidegger încoace, optica asupra limbajului filozofiei greceşti (în special al presocraticilor) s-a schimbat în chip benefic. Gînditorul german s-a străduit, în toate interpretările şi traducerile sale, să reinstaureze *fidelitatea* faţă de limbajul lui Parmenide, Heraclit, Platon sau Aristotel. Pentru a-i înţelege cu adevărat pe antici, spune el, trebuie să te situezi cu asumată inocenţă în *lumea* lor, *lumea* aşa cum o defineşte în *Originea operei de artă*. Aşadar, e fals să se vorbească, pentru lumea greacă, de concept, raţiune ş.a.m.d. A-i înţelege pe gînditorii antici prin grila filozofiei hegeliene înseamnă a-i deforma. Limbajul înţelepciunii greceşti se cere purificat de semnificaţiile parazitare pe care le-a depus întreaga filozofie modernă. De aceea ni se par juste atît titlul cît şi metoda pentru care a optat Peters. Articolele cuprinse în acest *digest* recreează, plecînd de la textele originale, traseul problematic al fiecărui termen, lăsîndu-ne un veritabil gust de proaspătă Eladă. **(Cristian Bădiliţă)**

Cartea anului

DE PUŢINE ORI am încercat un sentiment de cutremurare în faţa operei unui contemporan. Admiraţia, amestecată cu un soi de neputinţă, pe care o am faţă de Georges Dumézil, Mircea Eliade şi Emile Benveniste e întrecută numai de aceea faţă de sfinţi. Opera lor stă dincolo de criteriile culturale, desfăşurîndu-se în orizontul genialităţii. De aceea cred că o simplă cronică la recenta carte-monument, *Mit şi epopee* a lui G. Dumézil, apărută la Editura Ştiinţifică, ar fi un gest absolut meschin. Pe Dumézil nu-l putem recenza ca pe un oarecine şi cu atît mai puţin, simplifica. Singurul gest pe care se cuvine să-l facem, mai presus de elogiu, e să-l citim şi recitim pînă la istovire.

Alături de *Dicţionarul instituţiilor indo-europene* al lui E. Benveniste, *Mit şi epopee* constituie cea mai importantă contribuţie a acestui secol la deslușirea structurii sociale şi a mentalităţii indo-europene. Dacă Eliade a modificat optica tradiţională asupra interpretării miturilor, revalorizînd experienţele religioase ale aşa zişilor „primitivi", Dumézil îşi fixează cercetările asupra vastului teritoriu indo-european pe care îl stăpîneşte ca nimeni altul printr-o cunoaştere temeinică a limbilor (ştia vreo 18, inclusiv cîteva dialecte),instituţiilor şi literaturilor respective. Erudiţia cercetătorului serveşte viziunii şi sistemului comparatistului. Contribuţia sa uriaşă constă în reconstituirea „ideologiei celor trei funcţii" (sintagmă deja consacrată) în cadrul societăţii i.e.. Pe scurt, el demonstrează că această societate presupune o ierarhizare trifuncţională: în preoţi - judecători (prima funcţie fiind, la rîndu-i, bipartită), războinici şi crescători-agricultori. Acestei ierarhii sociale îi corespunde una mitologică. De pildă, la Roma, triada „sacerdotes, milites, Quirites" este dublată, pe plan mitologic, de „Iuppiter, Mars, Quirinus". Analog, în societatea vedică, împărţită în binecunoscutele caste (varna): brahmani-preoţi, kşatriya-războinici, vaiśya-crescători-agricultori, cele trei funcţii sînt întruchipate, mitologic, de Mitra-Vāruna, Indra şi Nasātya. Studiile lui Dumézil subîntind şi zona Caucazului (în special ramura osetină), spaţiul indo-iranian, în general, precum şi cel al vechilor germani. De altfel, o lucrare de mitologie comparată realizată de unul din discipolii lui Dumézil, Charachidze, a apărut deja în românește în traducerea profesorilor Barbu şi Dan Sluşanschi.

Georges Dumézil - *Mit şi epopee*, traducere de Francisca Băltăceanu, Gabriela Creţia şi Dan Sluşanschi, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, 992 p, 4 800 lei

Acceptată şi preluată de lumea ştiinţifică,teoria trifuncţionalităţii permite, fără nici un abuz de interpretare, înţelegerea unei structuri coerente a societăţii vechilor indo-europeni precum şi clarificarea multe segmente obscure din textele ajunse pînă la noi (de pildă chiar Mahābhārata). Ne aflăm în faţa unei opere a cărei amplitudine romantică (fie-ne îngăduit cuvîntul!) o situează parcă în alt veac.

Să mai spunem că cele trei nume care alcătuiesc lista traducătorilor: Francisca Băltăceanu, Gabriela Creţia şi Dan Sluşanschi, constituie mai mult decît o garanţie a fidelităţii şi profesionalismului acestei tălmăciri. Fără nici o exagerare, *Mit şi epopee* poate fi considerată cartea anului '93. **(Cristian Bădiliţă)**

Un document

POEZIILE incluse în volumul *Cel mai îndepărtat liman* sînt scrise de Östen Sjöstrand în perioada 1949-1987, un interval în care în Europa, bineînţeles şi în Suedia, s-a consemnat moartea modernismului. Acest semn al timpului a impregnat substanţa versurilor poetului, atribuindu-le rafinamentul specific unei perioade de decadenţă. Poezia lui Sjöstrand are o structură lirică, *Cel mai îndepărtat liman* fiind alcătuit în consecinţă din secvenţe poetice a căror construcţie "oscilează" între haiku şi întinsul poem liric. Lirismul este unul "impur" - cu un fundament imagistic solar, în care se amestecă nostalgia Sudului cu a sa "lumină arzînd" şi "chiparoşii din frunze cîntînd" peste care se suprapune o lume dirijată de „reguli" desprinse dintre acelea „ascetice" ale lui Montale sau Rilke.

Apar numeroase simbolizări, propuse prin majusculă de către autor - „Jefuitorul", „Vărsătorul", „Întîia Oară" - specifice acestui gen de exprimare. Procedeul se împlineşte şi prin alăturări determinant-determinat: „concreţiuni de mangan", „tărîm al înălţării", „împărăţia cristalului".

Sjöstrand, ca orice modernist, îşi caută vocabularul specific. Obsesia originalităţii îl împinge spre criză, însă în poezie *încă* mai există aparenţa unui pact liniştitor cu cuvintele: "Printre axurile cardanice şi pietrele de moară/ de mult uitate printre stînci/ aflu cuvintele ce-ar mai putea fi folosite/ încă un timp". Poezia contează ca „impresie", cititorul trebuie împins spre o lectură care să se împotrivească succesiunii, tinzînd spre simultaneitatea receptării semnelor. Imaginea este mai importantă decît povestea, prin urmare, versul este în totalitate alb, cu frazele întrerupte adeseori de finalul versurilor, poezia împotrivindu-se recitării: „Nici corali, nici perle/ nu încununează

Östen Sjöstrand, *Cel mai îndepărtat liman*, prefaţă de Ştefan Augustin Doinaş, Editura Cartea Românească, Centrul European de Poezie şi dialog cultural Est-Vest "Constantin Noica", Sibiu, 1993, 191 p., 300 lei

craterele de pe fundul mării"; „Poate totuşi/ două euri/ în această viaţă ce se întunecă". Agramatismele sînt în aceste condiţii noi semne ale lipsei de importanţă pe care poetul o acordă discursului propriu: „Nu cel mai liniştit,/ dar vertiginoasa ancorare a gîndirii/ în inexplicabil". Totuşi, ca obstacol suplimentar, în mod paradoxal, majoritatea poeziilor sînt adresări la persoana a doua. False monologuri adresate nimănui, scrise într-un limbaj cifrat, bricolate fără intenţia de a fi receptate: "Învaţă-te să asculţi/ Învaţă-te să-ţi aminteşti/ Învaţă-te să fii atent la tainica pendulare".

Ca atare, *Cel mai îndepărtat liman* poate fi parcurs astăzi de către cititorul român ca un document despre o perioadă literară a unei culturi puţin cunoscute, deci cu un interes special, vizînd un soi de percepţie atemporală şi universală. **(Bogdan Dumitrescu)**

DEBUT

Victor DORCA

Născut în 1969 la Baia Mare, student în anul V la Medicină în București, a participat efectiv la Revoluție – nu se laudă cu asta – la Cluj și Timișoara. În poemele sale *de după*, dezamăgirea, revolta și amărăciunea își lasă cu duritate semnul lor usturător, rana morală, amprenta, care vor rămîne definitiv să treacă sufletul tînăr contrariat printr-un lung și nesecat chin. Este un poet cu un verb de o remarcabilă putere de convingere, o conștiință ofensivă, un ochi pur evaluînd corect motivele unei mîhniri uriașe, situația grea a lumii în care s-a născut să fie fericit și, pe nedrept, nu este.

(C.B)

Dumnezeule

Dumnezeu
fii bun şi stinge lumina
ticăloşilor
hoţilor triumfali
demagogilor cinici
ideologilor şi proorocilor
rupe-le tuturor oasele
aruncă-i în ocne

de-acolo ne vor trimite sare
cu care să schimbăm
gustul pâinii de azi
– prea amar

1988

La douăzeci de ani

La douăzeci de ani
Nu credeam
Gândul să-mi fie
Geam spart
Vânt nebun
În casă pustie
Rece peşteră
Fără iubire

Şi nici un drum
Înainte

1989

Lacrimi

Privesc în vânt
Dintr-un tren
Ce mă duce-n pustiu

Ochii-mi sunt în lacrimi
Lacrimi în care şinele vibrează
Lacrimi de vânt şi de iarbă
De ceţuri şi coline
Lacrimi de râuri şi pietre
De păsări şi arbori
Lacrimi de cai şi de fân
De copii şi mormine

Cu-aceste lacrimi voi spăla
Un ciob de sticlă
Oricine va privi prin el
Va şti să vadă
Şi să nu uite

Privesc în vânt
În pustiu

1990

Voi dormi

Voi dormi o mie de ani

La trezire
Pământul alb
(sau cu altă formă
de maximă funcţionalitate)
se va fi schimbat radical:
oamenii vor zbura al dracului de repede
şi vor trăi câte opt sute de ani

fiecare
ca broaştele ţestoase
iar gândurile vor avea
putere de faptă

dar eu curând voi înţelege
că oamenii sunt aceiaşi
că mint iubesc urăsc doresc şi ucid
mângâie plâng lovesc şi dispera
cred şi încearcă

Şi moare singur fiecare

zadarnică-i uitarea
ce-aruncă singurătatea
peste molozul de o mie de ani
într-un viitor
demult trecut

1990

Calea Victoriei

Îţi aminteşti ziua aceea
Când sărutul tău era vegheat
Dintr-un gang de-un bătrân
Care vestea sfârşitul lumii?

Încremeniţi pe linia albă
Eram pierduţi
Ne lingeau trecând în viteză
Corbi negri lucioşi
Cu'nalte personaje albastre la volan

Două sute de metri mai departe
Ploaia biciuia trupul gol al unui poet
Mort de o sută de ani
Iarba creştea lângă palat
Iar eu te iubeam

N-a mai rămas acum decât un urlet
Nicicând nicicând nicicând

1990

Spânzură câinele diavol

Spânzură câinele diavol de-o grindă
Urlă toneta imnuri de slavă
Pasărea Phoenix îşi dă foc cu benzină
Şi muşcă din caldarâmul
Pe care-au căzut acum un an împuşcaţii
Şi se fărâmă-n cenuşă
Ce niciodată nu va renaşte

Un tractor ară în toracele meu
În timp ce telefonul transmite long distance printre păcănituri
Dulcea voce torturantă
Şi lasă brazde hemoragice
Prin care moartea intră
Şi se simte acasă

Afară e ger
Şi hoitul meu, deci,
Poate îngheţa liniştit
– Conservă de urlete şi smintite minciuni
Şi lumini pierdute-n bezna schizofreniei

Venele-aleargă prin cimitire de carne
Ruguri se-nalţă-n răscruci şi frontiere
Inima face autostopul printre hârtii şi camioane
Ce nu vor opri nici peste o mie de ani
Tremură creierul de ştreangul din gât
Bobina se roteşte nebun de acum
S-au rupt opritoarele!, găleata cade bolovan
Spre ţeasta – tigae a fântânii
Şi bufnetul va fi şi ţipăt şi foc şi sânge şi moarte

O, muza mea ucigaşă
Tu dă-mă uitării
Şterge-ţi cuţitul de sânge
Şi-l pune în teacă
Şi-njură vântul
Ce-ţi aruncă-n ochi cenuşa mea!

1990

Îmbătaţi-vă la Cârciuma Criminalilor Pensionaţi!

Stau la masă cu procurorul Sicoe

Din insula lui de ciroză
Pe şine de ţuică şi bere
Alunecă spre mine Sicoe
E pensionar acum
Abia de-şi mai aduce aminte
Că l-a omorât pe bunicul meu

„Erau vremuri tulburi... în 1964..."
În vremurile tulburi
Orice crimă e permisă
Căci suntem cu toţii – nu-i aşa? –
Condiţionaţi social...

Poate-şi plimbă nepoţii
Pe lângă mormintele victimelor

Iată profilul învingătorului
Pe care într-o zi
Îl voi ucide

1991

Soarele şi gunoierii

Picură vremea din robinet
Şi viaţa alunecă lin pe conducte
E-o linişte plăcută şi străzile zumzăie
Feţe pe veci străine glisează pe trotuare murdare
Copii cu ziare urlă ştiri inexistente

Şi, dacă n-ar fi securitatea
Şi miliţia
Şi poliţia
Şi activiştii
Şi preşedintele
Şi primul-ministru
Şi şomerii
Şi cerşetorii
Şi morţii de infarct şi foame şi tristeţe
Şi târfele
Şi eşuaţii
Şi zdrenţele
Şi timpul pierdut
Şi gropile comune
Şi-amintirea prietenilor
Exilaţi ori împuşcaţi

De n-ar fi toate astea,
Cu vremea asta grozavă
Cu soarele ăsta bestial
Aş fi înclinat să cad în extazuri naturiste
Să prind primăvara-ntre dinţi
Şi s-o iau la fugă cu mieii pe câmpii

1991

de Z. Ornea

Onisifor Ghibu, *În vîltoarea revoluției ruseşti. Însemnări din Basarabia anului 1917.* Ediție îngrijită, introducere şi note de Octavian O. Ghibu. Editura Fundației Culturale Române, 1993.

Basarabia în 1917

ONISIFOR GHIBU avea în fibra personalității sale ceva din stirpea cărturarilor Şcolii ardelene. Îmbina, asemeni iluştrilor săi înaintaşi, solida ştiință de carte şi militantismul politic pentru drepturile românilor subjugați. Ghibu n-a lipsit nici de la acțiunile naționale din regat, fiind amestecat în vestitele acțiuni din martie 1906, la Bucureşti, conduse de N. Iorga pentru apărarea limbii româneşti. În timpul bicefalei monarhii austro-ungare, a fost un luptător neînfricat scriind, ca gazetar, şi militînd pentru dreptatea conaționalilor săi. Fusese prieten cu fruntaşi P.N.R. sau admis în preajma lor pentru pricepere, consecvență şi inițiativă. La adunarea celebră de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918 e, de aceea, unul dintre participanții activi. Şi cum era pedagog, ca profesiune, devine secretar pentru resortul învățămîntului în Consiliul Dirigent, funcție deținută pînă în aprilie 1920, cînd această instituție îşi încetează activitatea. E, împreună cu Sextil Puşcariu, unul dintre factorii dinamici care au organizat crearea universității româneşti din Cluj. Şi, la întemeierea ei, în toamna lui 1919, devine, aici, profesor de pedagogie şi istoria pedagogiei. Fusese fondator şi vicepreşedinte pentru Transilvania al Ligii antirevizioniste. Vreau să spun că distinsul cărturar (fusese ales şi membru corespondent al Academiei) nu a abandonat militantismul nici după Marea Unire, deşi demnități publice ministeriale nu a ocupat. Îşi consacra cea mai mare parte a timpului cărturăriei sale, publicînd (cum am citit într-o cronologie alcătuită de devotatul său fiu, dl. Octavian Ghibu), pînă în 1945, o sută de lucrări şi broşuri, cărora li se adăugau mii de articole. Dintre operele sale aş aminti, mai ales, *Istoria cărților didactice româneşti* (lucrare reeditată, la începutul anilor şaptezeci, sub îngrijirea – se putea altfel? – a d-lui Octavian Ghibu). Şi am uitat să amintesc că tot cărturarului ardelean i se datorează descoperirea lui Picu Pătruț ca pictor de biserici, lăsînd o lucrare, reeditată, cu mari greutăți şi jertfe, prin 1987-1988. După atîta osteneală cărturărească şi militantă nu putea să nu-i vie răsplata din partea regimului politic instaurat în țară după 1944. În 1945 e epurat din universitatea pe care o fondase şi internat în lagărul de la Caracal. (A scris, la eliberare, o carte – *Zile de lagăr* – recent editată la Editura Albatros.) E arestat din nou, în 1956 şi, de data asta, are noroc în nenorocire. Fusese bun prieten cu Petru Groza (căruia, de altfel, îi înaintase neînfricate memorii şi fusese primit în audiențe) şi acesta, pe patul morții, ceruse personal lui Gheorghiu-Dej eliberarea din închisoare a cîtorva prieteni. Firește că pe această listă de grație figura şi numele lui Onisifor Ghibu. În 1958 a fost, deci, eliberat din închisoare. Avea 74 de ani dar era viguros şi în plină putere intelectuală. Stăruitor, şi-a recăpătat, din partea Securității, o parte din dactilogramele lucrărilor sale inedite, chiar ceva manuscrise şi, pensionar, îşi continua scrisul, lăsîndu-ne o zestre impresionantă, azi, în parte, valorificată. A murit tîrziu, în octombrie 1972, la venerabila vîrstă de 89 de ani, obosit dar hrănind speranța într-o izbăvire care lui nu-i era dat să o mai apuce.

MILITANTISMUL său pentru dezrobirea națională a românilor nu s-a consumat numai în Transilvania. La izbucnirea primului război mondial trece munții şi se instalează în Bucureşti, fiind foarte activ în dezbaterile politice din anii neutralității. În toamna lui 1916, înaintea ocupării Bucureştilor de către nemți, Ghibu ia şi el calea pribegiei, refugiindu-se la Iaşi şi la Podul Iloaiei, continuîndu-şi, prin scris, militantismul. În primăvara lui 1917, asemenea multor români din Moldova încă rezistentă dar grav amenințată, se refugiază în Basarabia. (Alții au luat drumul Odesei, Harkovului, Petrogradului sau Moscovei). Onisifor Ghibu (însoțit de familie) se stabileşte în Chişinău. Dar, firește, nici aici nu-şi îngăduie liniştea. Era imediat după revoluția rusească din februarie 1917. Noroadele acestui imperiu moloh, care înghițise nesățios şi Basarabia românească, îşi scuturau jugul, cerînd imperios democratizarea şi afirmarea drepturilor naționale. Ecourile acestor deziderate,alături de altele, ajung şi în Chişinăul Basarabiei. Dar totul era la început şi într-o nedesluşită nebuloasă, deznaționalizarea fiind o tragică realitate. Ghibu se alătură militanților români (îşi spuneau moldoveni şi, pentru a nu-i irita pe ruşi şi ucrainieni, preferau să se folosească de acest termen al identității) din Basarabia (Pantelimon Halippa, Buzdugan, Gore, Cazacliu, Şt. Ciobanu, bătrînul filantrop Vasile Stroescu, Murafa, Bogos, Cristea, Herța, părintele Gurie şi alții). Experiența lui dublă, de militant şi de dascăl, devine o mină de bogăție inestimabilă. I se îngăduie să o folosească în luptele pentru trezirea la conştiință națională a basarabenilor, deşi e considerat un radical excesiv şi are parte de multe mizerii şi plictiseli. Propune şi convinge să se întemeieze Societatea Culturală Moldovenească şi, imediat, şi Partidul Național Moldovenesc, care avea ca organ de presă gazeta *Cuvînt Moldovenesc*. El redactează programul partidului şi scrie, în bună măsură, gazeta. Dar, în zăpăceala acelor vremi răsturnate, întîmpină rezistențe. Halippa (şi alții) era socialist-revoluționar atunci şi punea pe primul plan problema socială, altfel spus împroprietărirea țăranilor. Şi considera – nu era singurul – că, de vreme ce revendica împroprietărirea fără despăgubiri, n-au ce căuta, în acelaşi partid, țăranii cu boierii (moşierii) şi intelectualii (preoți, învățători, slujbaşi). Ghibu îşi apăra, dîrz, punctul de vedere, potrivit căruia esențială era, atunci, problema națională şi aceasta putea avea sorți de izbîndă numai prin lupta unită a tuturor românilor (moldovenilor) basarabeni. A izbîndit, la început, opinia lui Ghibu. Dar neînțelegerea era mare şi tulburarea prea puternică. Pînă la urmă, partidul s-a dezmembrat, apărînd, în locul lui, mai multe. Ghibu şi-a concentrat energia în activitatea şcolară, organizînd cursuri pentru pregătirea învățătorilor care să predea în limba națională, redactînd manuale didactice şi întemeind o excelentă revistă didactică, *Şcoala moldovenească*. Aduce din Iaşi, fără odihnă, cărți româneşti şi chiar o tipografie, unde editează revista sa didactică, ziarul *Ardealul*, cărți şcolare, pe care le tipăreşte, desigur, în alfabet latin. Fie şi numai această înfăptuire are semnificația unei adevărate revoluții naționale. Pentru că şi printre unii intelectuali basarabeni (mai ales învățătorii şi preoții) domnea prejudecata că moldoveneasca şi româna sînt două limbi distincte. Ghibu e mereu la post, infatigabil şi perseverent, participînd la congrese şi întruniri (ale soldaților, ale învățătorilor, ale studenților, ale cooperatorilor) şi neputînd vorbi peste tot – ca „străin" de loc ce era –, găseşte interpuşi care transmit punctul său de vedere. Şi e dîrz în apărarea opiniei sale care, cum zice într-un loc, nu e aceea a unui naționalism zoologic ci a unuia cultural. Zbaterea nu i-a fost zadarnică. Dimpotrivă. La făurirea actului din martie 1918, cînd, prin decizia Sfatului Țării, Basarabia s-a unit cu țara, se află şi energia patriotică a lui Onisifor Ghibu.

TÎRZIU, şi-a adunat însemnările de jurnal din perioada basarabeană într-o carte. A apărut de curînd la Editura Fundației Culturale Române, purtînd un titlu lung dar necesar: *În vîltoarea revoluției ruseşti. Însemnări din Basarabia anului 1917*. Sînt însemnări tulburătoare, fără har expresiv, care surprind un moment de răscruce. Tonul e subiectiv, ca orice însemnare de jurnal. Dar acest jurnal, pe care l-aş numi de front, se constituie într-un tablou emoționant, scrupulos de exact, al Basarabiei anului 1917. Cartea lui Ghibu devine, de aceea, una de referință, la care trebuie necondiționat apelat pentru reconstituirea epocii. Soarta e, adesea, ironică. Vorba lui Lovinescu, ironia lucrurilor e mai teribilă decît a oamenilor. Ghibu şi fruntaşii revoluționari basarabeni luptaseră atunci pentru autonomia Basarabiei. Mai tîrziu a apărut, firesc, ideea unirii cu țara. Or, după răpirea Basarabiei din 1940, istoricii oficiali au folosit această cerință din 1917 (autonomia) ca argument „probatoriu" că România „imperialistă" a înrobit Basarabia. Dezbaterile din Sfatul Țării nu erau luate în seamă de acești istorici fără conştiința adevărului, punîndu-se temei exclusiv pe dezbaterile din 1917.

În sfîrşit, să spun că tot citind jurnalul lui Onisifor Ghibu m-am gîndit, nu o dată, că destule din cele înfățişate de cărturarul ardelean îşi găsesc o tristă asemănare cu unele stări de lucruri din Basarabia de astăzi (deznaționalizarea acută, lentoarea în adoptarea alfabetului latin, dificultatea citirii în limba română şi încă altele). Megalomania autorului, care se vede superior în toate, cînd nu e supărătoare, trezeşte înțelegătoare zîmbete. Scrie, de pildă, repede şi decis: „Pot afirma fără nici o rezervă că eu am văzut revoluția rusească, mai ales în primul ei an, mai limpede decît oricare alt fiu al neamului". Şi îi citează pe Ionel Brătianu, Iorga, Goga, Stere, Pan Halippa şi încă mulți alții. E o evidentă exagerare, Stere, avînd, negreşit, infinit mai profunde cunoştințe despre acest fenomen ca, de altfel, şi Ionel Brătianu. Apoi, mereu pînă la nesaț, ține să sublinieze valoarea argumentului său, a scrierilor sale, a lecțiilor sale, a articolelor sale. Dacă nu i-aş cunoaşte această trăsătură caracterologică, m-ar fi surprins, întîlnind-o aici, în acest jurnal. Cum i-o ştiam, am trecut peste autoelegii, atent fiind la amănuntele care compun un tablou care e al adevărului epocii. Ediția a apărut în îngrijirea, mereu sagace şi stăruitoare, a d-lui Octavian Ghibu, care şi-a asumat, mai de mult, misiunea nobilă de a restitui celor de azi scrierile părintelui său. Introducerea d-lui Octavian Ghibu şi notele sînt foarte utile, ajutînd lectura.

■

Cum nu trebuie editată o carte (II)

SĂ LĂSĂM însă această nefericită editare, pentru a semnala marea importanţă a textului ce s-ar revela într-o editare ştiinţifică şi care ar îmbunătăţi onestul travaliu al editorilor ei din 1927.

Avem istoria politică a ţării noastre la vîrf scrisă în stenograme laconice de un om ultralucid şi nemilos cu totul din jurul său. Materialul informativ e de primă mînă şi cîteva momente epocale (Consiliul de coroană, august 1914; cel din august 1916; şedinţele clubului conservator; discuţiile între patru ochi cu cei doi regi şi cele două regine, cu toţi generalii armatei de ocupaţie, cu atîţia miniştri, diplomaţi şi înalţi demnitari) învie în faţa noastră într-o formă mai de preţ decît în literarizarea lor tardivă. Omul a iscălit păci şi tratate ca ministru şi prim-ministru, a fost martor activ la toate hotărîrile mari ale guvernanţilor, a realizat unirea Basarabiei cu ţara şi anexarea Cadrilaterului. Vom semnala însă cîteva puncte „literare": iată-l pe regele Ferdinand la prima sa apariţie ca monarh: „15 noembrie – Deschiderea Camerei. Regele citeşte *Mesagiul* fără ifos în articulare, se înşeală de vorbă: *pregătit* pentru *pregetat*. Regele Carol n-ar fi făcut această greşeală" (I, p. 364). Acelaşi, cu cîteva zile mai înainte, îi povesteşte întîlnirea sa copil fiind, cu primul „român", vocabulă care nu ştia ce înseamnă: „Kogălniceanu este primul român pe care l-am cunoscut. Într-o zi, la bunicul meu mi se spune că o să prînzim cu un român... Un român? Ce reprezenta asta?... Soseşte un domn gros, cu ochelari, pe o căldură îngrozitoare, îmbrăcat cu un frac, un pantalon de nankin, o jiletcă la fel şi o pălărie de paie enormă. Cît n-am rîs, noi copiii, de el! Nu puteam să bănuiesc atunci cît de inteligent şi instruit era" (I, p. 317-318).

Sau această ştire care va scandaliza pe fanaticii mateini: (16 dec. 1917): „Seara, prînz obişnuit cu prietenii din fiecare duminecă: Lupu Kostake, obosit de germani; îi cer ca prefecţi pe Caragiale, fost şef de cabinet al lui Bădărău şi bănuit de el ca spion al lor pe timpul guvernului Maiorescu, şi un oarecare Moicescu, pe care refuză să-i numească" (III, p. 256). Iată şi o notă de înaltă omenie, în care bărbatul politic se dezvăluie într-o postură neaşteptată la moartea unui prieten şi maestru, T. Maiorescu: (1 iulie 1917) „El se odihneşte pe patul lui, acoperit de florile mele, cele dintîi sosite; nici pompă, nici decoraţii, după voinţa lui. Nu se va rosti nici un discurs: ce gînd s-ar exprima liber, în starea în care ne aflăm? Moartea aceasta e o mare nenorocire şi eu o consider ca unul din inelele lanţului de nenorociri care apasă sărmana noastră ţară. Eu pierd un sfătuitor sigur şi luminat, pe care integralitatea rolului lui istoric îl făcea imparţial şi impersonal" (III, p. 11). În catastrofa generală sub ocupaţie, el nu-şi uita calităţile de umor, ce-i pun nu o dată în valoare luciditatea. Aşa se întîmplă cînd se repune pe picioare Facultatea de Medicină, sub aprobarea germană (15 nov. 1917): „... ea trebuie să înceapă a funcţiona la 3 dec. Dar, pentru a face loc lui Zalplachta, bătăuşul liberal, care e amnestiat de cînd s-a cufundat în Iordanul de la *Moldova* şi tînărului Şuţu, s-au imaginat următoarele (textual): 1. prof. de psihiatrie A. Obregia şi lui Măldărescu le este interzisă reluarea activităţii didactice. 2. dr. Zalplachta, dr. primar provizoriu la Institutul Mărcuţa (serviciu creat pentru el din ordinul lui Carp) şi dr. Şuţu sunt *„numiţi în comun"* la catedra de clinica boalelor de nervi şi electroterapie. Urlăţeanu şi Chiriac, doi liberali pe care nici un titlu nu-i recomandă, sunt numiţi profesori. Restul la fel. Şi toată această fantasmagorie a fost înmînată spre semnare bunului general Koch, al cărui nume te miră în această împrejurare" (p. 217).

Momentul culminant al carierei sale politice, triumful unirii de la Chişinău, e narat cu mijloace sobre (ca şi cel al tragediei păcii de la Buftea, cînd Marghiloman a *iscălit* numai un act elaborat anterior de alţii!), nelipsind observaţiile acide, ale omului care se afla mereu chiar în mijlocul celor mai solemne împrejurări! (30 mart. - 12 apr.) „Serbări în cinstea basarabenilor (...) La Mitropolie fiecare ia în trăsura sa un coleg basarabean (...) Liberalii au venit toţi, chiar şi Brătianu; foştii consevatori s-au abţinut toţi. D-na D. Greceanu s-a însărcinat, prin mutra care mi-o face, să-mi anunţe absenţa lor (...) După un cerc ţinut la Palatul Metropolitan, parada trupelor pe strada Ştefan cel Mare. Ce ţinută măreaţă şi cît de bărbaţi erau aceşti soldaţi: privire vie, feţe bronzate, înfăţişare inteligentă!

La 1 şi un sfert, dejun la Palat. Toast al Regelui. M-a întrebat dacă trebuie să-l ţină şi l-am încurajat cu tărie: „«Atunci, hai să-mi iau curajul în ambele mîini». După, îmi spune: «N-am moştenit darul vorbirii, dar ceea ce spun, o spun din toată inima»."

Şi aşa continuă a fi relatată această memorabilă ceremonie, la care în final marele bărbat adaugă aceste simple cuvinte: „La opt şi 1/2 dau un dineu în sufrageria mitropolitului. Meissner, în toastul său, mă laudă. E pentru prima oară că românii par a-şi da seama că am şi eu o contribuţie la marele act care s-a săvîrşit" (III, 464). Ironia acesta, uşoară şi tristă, devine sîngeroasă dacă ne gîndim că reconstituind 75 de ani mai tîrziu acest eveniment, istoriografia noastră (în sfîrşit, liberă!) n-a articulat un singur cuvînt de recunoştinţă memoriei lui Al. Marghiloman, care nu are în capitala ţării nici un bust, nici un nume de stradă! Şi după ştiinţa mea, nici altundeva!

Notele politice sînt o adevărată spectrografie a vieţii şi istoriei noastre din epoca în care au fost scrise. Înţelegerea lor nu s-ar putea face decît printr-o editare pe măsura importanţei lor: traducere adecvată, restituire a textului şi multe note explicative care să le facă accesibile şi unui public mai larg. (Pentru amatorii de curiozităţi să amintim că ochiul atît de penetrant al lui Maghiloman a ştiut să vadă de timpuriu deficitul din personalitatea viitorului Carol al II-lea; sprijinitor şi chiar salvator al Coroanei, el a luat în consideraţie toate variantele de salvare a ţării din momentul tragic 1917-1918; la propunerea celorlalţi junimişti, de detronare a regelui Ferdinand, el s-a opus încercînd însă şi varianta unei regenţe a prinţului Nicolae – trecînd deci peste persoana lui Carol – ceea ce s-a realizat de facto în 1927. Sprijinind totuşi succesiunea dinastică normală, el s-a izbit de recomandările marilor comandanţi germani care „cunoscuseră" pe prinţul nostru de coroană în calitatea sa de cadet la Potsdam; încalte Mackensen i-a spus-o lui Marghiloman pe şleau: „Prinţul Carol a lăsat amintiri rele în regiment, la Potsdam" (III, p. 284).)

Să nu se uite că în afară de acest document extraordinar, Al. Marghiloman este şi autorul unei mulţimi de articole politice ce ar trebui dezgropate pentru a-i întregi *Notele politice*, căci acestea din urmă în fond le „dublează" doar pe primele.

Alexandru George

P.S. În articolul nostru *Trădare*!!! se va rectifica (în două rînduri) „etnicism" cu „eticism".

Istoria şi arta cărţii

DUPĂ cîteva încercări rudimentare de sistematizare a unor sectoare ale terminologiei bibliologice – Virgil Molin, 1940; N. Georgescu-Tistu,1966 etc. – Virgil Olteanu realizează, la noi, prima sinteză în acest domeniu al terminologiei acţiunilor legate de viaţa cărţii, sinteză concretizată într-un bogat lexicon ilustrat. Apărut sub titlul *Din istoria şi arta cărţii* , dar cu precizarea că e vorba de un „lexicon" şi cu indicaţia, chiar pe foaia de titlu, că avem a face cu un „vademecum" pentru editori, ziarişti, tipografi, bibliotecari, librari, documentarişti, arhivişti, muzeografi, profesori şi studenţi, acest deosebit de preţios mijloc de informare şi instrument de lucru, apărut în 1992, la Editura Enciclopedică, a trecut aproape neobservat în publicistica noastră.

Lucrarea se deschide cu o prefaţă semnată de binecunoscutul istoric al cărţii, profesorul Dan Simonescu, decedat de curînd, şi cu o notă a autorului.

Valoarea lexiconului bibliologic al lui Virgil Olteanu rezidă în faptul că opera se adresează atît celor aplecaţi asupra procesului de materializare şi difuzare a cuvîntului scris: autori, editori, tipografi, graficieni, librari, ziarişti şi oamenilor bibliotecii şi ai arhivelor: bibliotecari, bibliologi, bibliofili, arhivişti, muzeografi, documentarişti, precum şi celor ce studiază istoria, tehnica şi arta cărţii: profesori, studenţi etc.

În cele aproximativ 3000 de cuvinte-titlu, autorul concentrează, sistematic, metodic şi într-o expunere concisă, clară, esenţialul privitor la semnificaţia terminologiei cărţii. Informaţiile furnizate sînt larg ilustrate prin reproduceri fotografice, facsimile, ilustraţii în alb-negru, scheme. A se vedea în special articolele: *ex-libris, gravură, ilustraţie, legătură, scriere, termen, tipar*. Spaţiul cel mai întins se acordă, într-un capitol special aşezat la sfîrşitul seriei alfabetice a lexiconului, tehnicii corecturilor de tipar. Sub titlul *Semne de corectură* (p. 384-389) se prezintă semnele uzuale în procesul de tipărire a unui text. Astfel, sînt înfăţişate şi explicate semnele de înlocuire, eliminare şi introducere, semnele de rearanjare a materialului tipăritor şi de poziţionare a indicilor şi exponenţilor, semne de modificare a spaţiilor, semne de început de aliniat, erori de aliniere şi modificări ale caracterelor de literă, semne de corectură pentru defectele tehnice de culegere şi de tipărire, semne de schimbare a unei indicaţii date.

Calitatea cu totul deosebită a lexiconului stă în faptul că istoria cărţii româneşti este considerată în context enciclopedic european. Istoria cărţii româneşti este larg reprezentată prin informaţiile furnizate în legătură cu diferitele categorii sau obiecte, fapte. Vezi, de exemplu, articolele: *cronică, cronograf, liturghier, dicţionar, gravură, Erotocritul, Esopia, Floarea darurilor, Sindipa* etc.

În acelaşi scop, un număr considerabil de ilustraţii priveşte domeniul românesc (pagini şi ilustraţii din diverse tipărituri sau manuscrise, ornamente grafice, legături de cărţi etc.).

Explicaţiile la cuvintele-titlu sînt de două tipuri. Pe de o parte, un număr apreciabil de cuvinte-titlu sînt definite în mod lexicografic, lingvistic (deci ca în dicţionarele explicative). De exemplu: *compactor* = „legător de cărţi", *ştraif* = „şuviţă de hîrtie sau carton folosită în legătorie la fixarea copertei de cotorul blocului de carte". Pe de altă parte, marea majoritate a cuvintelor-titlu sînt urmate de informaţii de tip enciclopedic privind constituţia sau descrierea obiectului respectiv, istoricul unui procedeu. De exemplu: *gravură, hîrtie, tipar* etc.

Adesea tipul lexicografic de prezentare este combinat cu cel enciclopedic. De exemplu: *ediţie, legătură, scriere* etc.

Printre termenii glosaţi, autorul a introdus şi o serie de formule latine consacrate, cum sînt: *datum ut supra, ex-libris, revertatur* etc.

Versat în operele lexicografice şi enciclopedice, autorul foloseşte un sistem special pentru notarea sinonimelor diferiţilor termeni, ca şi pentru trimiterile de la un termen la altul.

Adesea, pe lîngă termenul din titlu, se dau, de la caz la caz, variante fonetice mai uzuale ale termenului respectiv. Astfel, la *molitvelnic* este consemnată şi varianta *molitvenic*, ca şi sinonimele *evhologhion* şi *trebnic*.

Lucrarea se încheie cu o utilă bibliografie selectivă privitoare la istoria cărţii, la tehnica tipăririi, la paleografie, la hîrtie, la arta grafică, la bibliofilie, la arhivistică, la patologia şi terapia cărţii, la documentare, la critica textelor şi tehnica ediţiilor etc.

Redactat cu deosebită atenţie şi ilustrat cu pricepere şi cu gust, lexiconul bibliologic al lui Virgil Olteanu este rodul unei munci migăloase şi îndelungate şi, în acelaşi timp, un mijloc de informare şi un ghid pentru toţi cei interesaţi de istoria cărţii şi de arta tiparului. De aceea, lexiconul constituie un adevărat succes al bibliologiei româneşti.

Liviu Onu

ISTORIE LITERARĂ

Tudor Vianu - filozofie și poezie

ÎNCĂ de la publicarea lucrării *Problema valorizării în poetica lui Schiller* (teza sa de doctorat), Tudor Vianu a acordat o atenţie deosebită fondului psihic comun în crearea valorilor culturii. Studiul aducea, totodată, o primă contribuţie, în literatura filozofică românească, la evaluarea celor două specii de poezie în gîndirea lui Schiller, subliniind încercarea poetului german de a le caracteriza în esenţa lor, în afara contingenţelor istorice, prin aplicarea unei „norme comune". Aceasta ducea la o caracterizare ce implică valoarea „normativă", recomandînd poeziei naive o doză de „entuziasm" – care o fereşte de platitudine –, iar celei sentimentale un entuziasm fără exaltare. Aportul lui Tudor Vianu consta aici în înlăturarea unor formulări nu îndeajuns de clare din concepţia lui Schiller, ca şi în aprecierea clasificării „istoriste" a poeziei ca o ficţiune provizorie, necesară pentru definirea timpului artei poetice.

Dar studiul (publicat în anul 1935) care dovedeşte marea personalitate de filozof al culturii a lui Tudor Vianu mi se pare a fi cel ce se ocupă de problema relaţiei dintre *Filozofie şi Poezie*. Încadrate în premisele raportului cu religia, cu mitul, cu tezele unei filozofii a operei artistice ori literare sau cu precizarea specificului poeziei filozofice, paginile destinate elucidării acestei delicate probleme dovedesc o claritate în profunzime şi un spirit analitic atent ce nu evită concluziile unei atitudini fundate cu fermitatea logicii şi a unei certe delimitări a obiectului.

Nu e nevoie de o încordare pedantă pentru a releva fondul comun al celor două funcţii de creaţie, căci ele exprimă – observă autorul – un necontestat „elan către *totalitate* şi *necondiţionat* care le străbate deopotrivă". Prioritatea pe plan genetic o are mitul. Dar, cu toate că mitul este izvor al creaţiei poetice, că în el fantezia – ulterioară fazei logice şi conceptelor spirituale – readuce sentimentul metafizic al vieţii, refulînd efectele raţionalismului, poezia este de fapt o manifestare paralelă cu filozofia, căci ambele se ridică din acelaşi fond comun, din rădăcina absolută a spiritului. Ca şi filozofia, „adevărata poezie este purtătoarea unui sens universal chiar atunci cînd nu îl explicitează în formularea doctrinară şi chiar cînd nu-l sugerează printr-un simbol". Nici unul dintre marii gînditori ai secolului al XIX-lea nu a negat relaţia apropiată dintre filozofie şi poezie. Astfel, reactualizînd în concepţia modernă prototipurile filozofiei platonice, Schelling definea arta ca suprema unitate a adevărului cu frumosul, armonizînd realitatea cu idealul, iar Schlegel, care considera mitul ca poezie primitivă a spiritului uman, formula un drum invers al evoluţiei spre filozofie în epoca modernă, arătînd că „filozofia (în stadiul desăvîrşirii) se va revărsa din nou în oceanul poeziei". Chiar pentru dialectica hegeliană – „deşi cugetarea a întrecut în zbor arta" –, poezia, prin căutarea adevărului, aparţine sferei absolute a spiritului, situîndu-se pe acelaşi teren cu religia şi filozofia.

Cu un spirit critic mereu activ, Tudor Vianu nu adoptă identitatea filozofiei cu poezia în sensul exaltării romantice. Dar el recunoaşte însemnătatea spiritului poetic în speculaţia filozofică. Rolul imaginaţiei poetice în cercetarea filozofică începe acolo unde mijloacele proprii de filozofare se dovedesc insuficiente.

Ceea ce îl face pe autor să stabilească apropieri logice şi contingenţe între filozofie şi poezie, pe de altă parte, e aspiraţia către *universalitate*, pe care o atestă atît speculaţia filozofică cît şi arta în genere. Reluînd o idee deja menţionată, Tudor Vianu scrie: „Ceea ce devine sistem filozofic urcă din profunzimi ale individualităţii şi dintr-o aspiraţie către totalitate şi necondiţionat, care însufleţeşte şi pe poet" (p. 404). Şi precizînd sensul profund al acestei condiţionări, adaogă: „Imaginile particulare ale artei sînt totdeuna susţinute de un sens universal al lucrurilor, încît cine intră într-un contact potrivit cu ele străbate pînă la perspectiva de totalitate a lumii şi vieţii" (Ibid.).

E aici o reflectare a funcţiei poetice din faza în care poezia era incorporată mitului, cînd aceasta – în sensul concepţiei wagneriene – apărea ca o formă de cunoaştere în faza mentalităţii primare a omului, prin intuirea directă şi transpunerea în simboluri a fenomenelor naturii, lumii şi vieţii, cînd arta avea o finalitate epistemologică în primul rînd şi mai puţin o valoare estetică în sine.

Referitor la ipostaza conceperii filozofiei *ca* poezie, Tudor Vianu se opreşte la o constatare generală, ce atestă poziţia lui de filozof al culturii în aceeaşi măsură în care apelează la interpretarea psihologiei artei. „Construcţia (unui sistem filozofic) presupune afirmaţii iraţionale – subliniază el – ale unor valori, gesturi de opţiune între mai multe soluţii posibile şi o lucrare de rotunjire şi întregire a totalului, care sînt identice în esenţa lor cu actele fundamentale ale creaţiei artistice" (Termenul de „iraţional" are aici mai mult o valore psihologică).

Analogiile cu creaţia poetică merg mai departe însă de fondul lor originar. O interpenetraţie a filozofiei cu poezia e justificată uneori de nevoia concretizării, atunci cînd „mijloacele poetice" vin în ajutorul abstractizării raţionale şi fac accesibilă ideea, prin modalitatea intuiţiei şi a sugestiei. Astfel, „poeticul" poate interveni cu o imagine intuitivă pentru a sprijini înţelegerea raţională sau poate înlocui procedeele abstracte atunci cînd obiectul – privit sub unghiul cercetării filozofice – e refractar sau ireductibil la datele raţiunii.

Spiritul critic subtil al autorului nu duce însă la identificarea celor două forme de explorare a esenţei psihicului uman şi de exprimare a valorilor sufleteşti. Tudor Vianu relevă că imaginea expresivă are funcţii deosebite în poezie şi în filozofie. La poet, imaginea are valoare în sine. Desigur, concordanţa cu ideea sau starea psihică exprimată întăreşte forţa ei de sugestie, dar nu conţinutul primează, ci calitatea artistică, în genere metafora poetică. În timp ce, la filozof, imaginea are numai rolul de vehiculare a unui sens care o depăşeşte; factorul primordial rămîne interesul cunoaşterii, pe cînd la poet acesta e departe de a fi obiectivul central.

În problema considerării filozofiei ca poezie, soluţia e mai puţin simplă ca aceea a poeziei filozofice. Edgar Poe arăta în *Principiul poetic* că poezia lirică aspiră la expresia absolutului, chiar fără să folosească categoriile poeziei filozofice. Poezia are un conţinut transcendent, care nu se rezolvă în impresii senzoriale. În acelaşi sens, Novalis menţiona că funcţiunile poetice ale spiritului sînt în acelaşi timp funcţiunile lui filozofice superioare. În fond, putem concepe o poezie fără filozofie – sublinia Tudor Vianu –, dar nu şi o filozofie fără poezie. Desigur, orice abuz de lirism în operele de filozofie poate suprima precizia şi obiectivitatea ideilor exprimate. Dar nu trebuie uitat că meditaţia filozofică şi explorarea speculativă caracteristică filozofiei are uneori nevoie de concursul imaginii poetice. „Reflecţia filozofică lucrează în bună parte cu forţele poetice ale spiritului şi în munca de cucerire a adevărului acţiunile care derivă din aceasta din urmă devin mijloace de care cugetătorii cei mai exacţi nu se pot lipsi" (p. 406).

Din aceste penetrante observaţii în precizarea unei probleme uneori numai presimţită de filozofi şi poeţi, alteori teoretizată ca în poetica romantismului, se desprinde acea nuanţată şi echilibrată poziţie a lui Tudor Vianu. Cu uşoare precizări, studiul său îşi păstrează valoarea. Fondul genetic al poeziei, înrudirea iniţială cu mitul, întrepătrunderea cu meditaţia filozofică, vehicularea ideilor graţie creaţiei poetice constituie date esenţiale pentru înţelegerea raportului dintre filozofie şi poezie.

Mircea Mancaş

La despărţirea de Aurel Martin

A PLECAT dintre noi, la 15 decembrie, tăcut şi discret, prietenul Aurel Martin. Îşi exprimase dorinţa, faţă de familie, să nu vestească pe nimeni de dispariţia sa, încît mai nimeni nu l-a însoţit pe ultimul drum. A preferat să plece singur, adică aşa cum trăise în ultimii ani. N-avea nici 68 de ani împliniţi şi boala îl împresurase rea, nedîndu-i speranţe. În ultimele două luni orbise. Umbla orbecăind prin încăpere şi nu se putea împăca cu gîndul că lectura, adică sensul existenţei sale de cărturar, îi este interzisă pentru totdeauna. Viaţa îi devenise nu un chin sau un calvar ci fără sens şi inutilă. E probabil că moartea, venită intempestiv, a fost o izbăvire. L-a slobozit de tot răul unei vieţi grele şi întunecate din care nu a lipsit nici închisoarea politică.

Fusese, ca elev al lui Dimitrie Popovici, un remarcabil critic şi istoric literar. Excela în analiza poeziei şi cele două volume *Poeţi contemporani* oferă proba acestei însuşiri, aplicată, cu inteligenţă şi vocaţie, pe marginea liricii româneşti din ultimele decenii. Îi regăsim vocaţia analitică şi în alte două volume, *Metonimii* şi *Acolade*. Nici proza nu i-a rămas în afara preocupărilor, scriind o densă şi substanţială *Introducere în opera lui Nicolae Filimon*. Nu şi-a lăsat condeiul în hodină şi, anul acesta, a publicat o revelatoare carte despre Sebastian romancierul. Şi mai avea proiecte. Din acestea din urmă a rămas numai fum. Acest om bun, cumsecade, învăţat şi talentat s-a dus prea devreme, lăsîndu-ne nu numai amintiri ci şi o operă. Şi nu uit că, director al Editurii Minerva din 1970, timp de peste 15 ani, a creat colecţii şi, în vremuri grele, un program cutezător pentru publicarea literaturii române clasice în ediţii şi exegeze.

Plecînd dincolo de departe, ne rămîne aproape. Aproape de inima îndurerată de pierderea unui bun prieten. Să-i fie, acolo unde a plecat, somnul liniştit.

Z. Ornea

Acum 100 de ani

Cercetăm colecţiile de ziare şi reviste care apăreau acum o sută de ani, la noi; precum şi documente din arhivele Statului, pentru a releva momente semnificative din viaţa culturală, literară, ştiinţifică şi artistică din anul 1894. Începem - cum se cuvine - cu datele aniversare ale celor mai de seamă scriitori, pictori, artişti şi savanţi ai timpului, consemnând principalele lor activităţi.

ANIVERSĂRI

OTILIA CAZIMIR - 12 februarie 1894 - 8 iunie 1967

S-a numit, după actul de naştere eliberat de primăria satului Cotul Vameşului, Alexandra Gavrilescu, dar debutul literar pe care şi l-a făcut cu poezia de patru strofe *Noapte*, l-a semnat cu... trei stele, de frică să nu afle profesoara de la liceul din Iaşi, care-i interzisese să se mai ocupe de poezie, câtă vreme este elevă. Numai că doi dintre redactorii revistei VIAŢA ROMÂNEASCĂ, Mihail Sadoveanu şi Garabet Ibrăileanu, au înţeles necazul poetei şi i-au publicat poezia (în decembrie 1912), semnată Otilia Cazimir. Cu acest pseudonim scriitoarea şi-a semnat, în continuare, tot ce a mai publicat - chiar şi primul său volum de poezii, LUMINI ŞI UMBRE, apărut în 1913. Pentru întreaga sa activitate literară, Otilia Cazimir a fost distinsă cu trei premii: 1927 - Premiul Academiei Române; 1937 - Premiul Naţional pentru Poezie; 1943 - Premiul Societăţii Scriitorilor Români.

CAMIL PETRESCU - 9 aprilie 1894 - 14 mai 1957

În cronicile sale, Tudor Arghezi spune: „Camil Petrescu a excelat în toate capitolele spiritului enciclopedist, care-l caracterizează. E poet, cu adevărat poet; e prozator, cu adevărat prozator; e autor de teatru adevărat. E şi critic incisiv...“ Editorial a debutat în anul 1923, cu un volum de versuri. Întâiul său roman: ULTIM NOAPTE DE DRAGOSTE, PRIMA NOAPTE DE RĂZBOI, l-a scris pe fronturile primului război mondial, la care a participat ca militar. Opera sa cuprinde 29 de volume. A înfiinţat şi condus revistele literare: LIMBA ROMÂNĂ şi SĂPTĂMÂNA MUNCII INTELECTUALE ŞI ARTISTICE. În anul 1939 a fost director al Teatrului Naţional, din Bucureşti. Academia Română l-a ales ca membru în anul 1948. A fost distins cu Premiul de Proză al Societăţii Scriitorilor Români şi cu Premiul de Stat.

GIB MIHĂESCU:-23 aprilie 1894 - 19 octombrie 1935

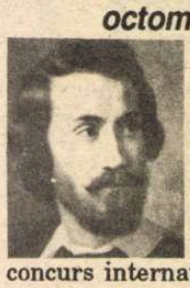
Un ostaş care a participat, în 1917, la luptele de la Mărăşeşti şi Mărăşti, debutează în publicistica literară cu rememorarea (proză) *Linia întâi,* care îi apare în revista LUCEAFĂRUL, la 15 februarie 1919. Editorial va debuta în 1928, cu volumul de mare succes LA GRANDIFLORA, după care au urmat alte nouă volume, cele mai reeditate fiind: PAVILIONUL CU UMBRE, FEMEIA DE CIOCOLATĂ şi DONNA ALBA. În anul 1920 Gib Mihăescu a făcut parte din grupul de scriitori care au fondat revista GÎNDIREA, la Cluj.

Pentru întreaga sa operă literară, lui Gib Mihăescu i s-a acordat (postum, după câteva săptămâni de la încetarea sa din viaţă), Premiul Naţional pentru proză.

AL. O. TEODOREANU: 10 iulie 1894 - 15 martie 1964

A fost numit, în mod curent, Păstorel. Poet, prozator şi epigramist. A intrat, triumfal, în rândurile scriitorilor în anul 1928, cu volumul de debut HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC. Despre acest debut, Păstorel va destăinui, mai târziu: „Aş fi putut tipări volumul înainte, dar toate cărţile de debut sufăr de apendicită. De aceea cred că e bine ca domnii autori să le ţină cât mai mult sub observaţi, pentru ca la prima criză să le extirpe organul inutil“. Alte cărţi, de mare succes, ale lui Păstorel: TREI FABULE, STROFE CU PELIN DE MAI, VIN ŞI APĂ, MICI SATISFACŢII, UN PORC DE CÂINE, TĂMÂIE ŞI OTRAVĂ. Împreună cu Adrian Maniu, Păstorel a scris basmul dramatizat RODIA DE AUR, care a fost jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti,în anii 1929 - 1930. O epigramă care dă o explicaţie numelui Păstorel: „Am păstorit în viaţă vinuri rare/ De-aceea îmi zice şi Păstorel/ Şi de la Grasă pân'la Ottonel/ Le-am preţuit, pe rând, pe fiecare“.

GHEORGHE TATTARESCU - m. 30 iulie 1894 - n. 21 octombrie 1820



În vara anului 1848, înaltul for artistic din Italia, *Congregazione artistice dei virtuosi al Panteon*, organizează un concurs internaţional de pictură şi sculptură (primul de acest fel, din lume). La 20 mai concursul se încheie, iar la 11 iunie se acordă premiul întâi lucrării prezentate sub titlul: „Nimic pentru glorie, totul pentru arta mea“. La deschiderea plicului care însoţeşte lucrarea, juriul constată că autorul premiat este pictorul român Gheorghe Tattarescu. Iată deci un artist român laureat al celui dintâi premiu internaţional de pictură.

Tattarescu s-a născut la Focşani. A urmat cursurile Şcolii de Pictură de la Buzău, unde a obţinut, în anul 1837, titlul de *Zugrav de subţire*. Şi-a continuat studiile artistice în Itlia şi apoi la Londra. A realizat, în mai multe biserici din ţară, peste 400 de picturi. A fost profesor de desen şi apoi director la Şcoala de Arte Frumoase, din Bucureşti.

ALTE EVENIMENTE

ACADEMIA ROMÂNĂ

În şedinţa de la 13 aprilie 1894, se discută alegerea unui nou preşedinte, în locul lui George Bariţiu, care decedase. Alegerea se face cu unanimitate de voturi: Ion Ghica (în fotografie). Noul ales mai avusese această înaltă funcţie culturală în anii 1876 - 1882; 1884 - 1887, şi 1890 - 1893. În 1895 va fi urmat la conducerea Academiei, de Nicolae Kretzulescu. În luna septembrie 1894 Academia înfiinţează, la Măgurele, o şcoală pentru fete române, cărora li se va da o creştere şi o educaţie de bune mame de familie. Directorul şcolii a fost numit scriitorul Ion Slavici.

LIGA FEMEILOR

Intelectualele din Iaşi încep să se organizeze pentru a lupta împotriva nedreptăţilor. La 10 octombrie 1894 se înfiinţează, în acest scop, LIGA FEMEILOR. În statutele votate sunt menţionate scopurile urmărite de Societate: „Emanciparea femeii şi scoaterea ei de sub discriminările legislaţiei; Drepturi egale cu ale bărbaţilor, în toate domeniile de activitate“.

Printre membrele fondatoare se află: Sofia Nădejde (care va fi principala organizatoare), Cornelia Sevastos, Eliza Lecca, Rozalia Ghibănescu şi Cornelia Emilian, aleasă preşedintă. Profesorul I. Găvănescu sprijină această organizaţie şi o ajută să se afilieze la Uniunea Mondială a Societăţilor Feminine, care îşi are sediul la Londra.

DEBUTUL LUI GEORGE ENESCU

La 28 ianuarie 1894, elevul premiant al Conservatorului de Muzică din Viena, dă primul său concert, obţinând un remarcabil succes. O lună mai târziu - la 28 februarie 1894, talentatul muzician dă, la Bucureşti, în sala Ateneului Român, primul concert public. Locurile sunt toate ocupate, pentru că publicul iubitor de muzică a dorit să-l asculte pe acest „copil minune al Europei“ - cum l-a calificat presa străină. Talentul său de compozitor, Enescu şi-l afirmă din 1898, când cântă, la Paris, compoziţia sa POEMA ROMÂNĂ. La Bucureşti această compoziţie va fi cântată în ziua de 1 martie 1898, Enescu apărând atunci şi ca dirijor. George Coşbuc, despre concertul lui Enescu, la Bucureşti: „Toată lumea a rămas uimită de talentele muzicale ale acestui copil“. Iar Nicolae Iorga, în 1936: „Reprezentarea, la Opera din Paris, a operei OEDIP, de George Enescu (la 13 martie 1936), pe care am auzit-o cu emoţie, înseamnă triumful unei lungi şi strălucitoare cariere“. Enescu s-a născut la 7 august 1881 şi a încetat din viaţă la 3 mai 1955.

SOCIETATEA DOMNIŞOARELOR ROMÂNE

A fost înfiinţată, la Bucureşti, la 18 martie 1894, de către un grup de titrate, având în fruntea lor pe Sarmiza Bilcescu, deţinătoarea titlului de „cea dintâi femeie doctor în Drept, din lume“ (obţinut la Paris, în 1890). Scopul principal al Societăţii: „Sporirea veniturilor organizaţiei LIGA CULTURALĂ. Prin fondurile pe care le-a strâns Societatea, s-a adus o contribuţie substanţială la realizarea programului LIGII CULTURALE, care activa atunci pentru ridicarea culturală a românilor şi pentru realizarea UNIRII de la 1918.

- În 1894

PROFESORUL IORGA

În luna septembrie 1894, Universitatea din Bucureşti organizează concursuri pentru ocuparea catedrelor libere. Printre cei înscrişi la acest concurs se află şi tânărul Nicolae Iorga - în vârstă de numai 23 de ani. Nu era prima sa cutezanţă pe care o făcea acest student. În 1888, după ce studiase numai un an la Facultatea de Litere din Iaşi, dăduse 21 de examene şi îşi luase licenţa („Magna cum laude"). La examenul-concurs din 1894, cutezătorul Iorga câştigă catedra de Istorie medie şi modernă. Iată deci care a fost cel mai tânăr profesor universitar din câţi au avut marile noastre instituţii de învăţământ, şi, probabil, cel mai tânăr din întreaga lume.

CULTURĂ - ARTĂ

ÎNVĂŢĂMÂNTUL

În ţară existau, acum o sută de ani, două universităţi - la Iaşi, înfiinţată în 1860, cu patru facultăţi: Filozofia, Dreptul, Teologia şi Medicina şi la Bucureşti, înfiinţată în 1864, tot cu patru facultăţi: Ştiinţa, Dreptul, Literele şi Medicina. Aceste înalte centre de învăţământ corespundeau nevoilor existente. Insuficient era, însă, învăţământul liceal. Scriitorii Alexandru Vlahuţă şi George Coşbuc semnalează acest fapt, făcând apelul pe care-l publică, în 1894, în revistele vremii: „Deschideţi cât mai multe şcoli de învăţământ mediu. Câte avem acum sunt neîndestulătoare şi nu ajung la ele decât copiii aleşi." Şi pentru exemplificare, se dau statisticile din 1893: „În ţară au fost numai 11 licee şi 18 gimnazii, pentru băieţi (16.684 de elevi), iar pentru fete: 1 liceu, 4 şcoli centrale, 11 externate şi 4 şcoli profesionale, acestea având 3.421 de eleve." Problema a fost rezolvată în 1898, de ministrul învăţământului, Spiru Haret (în fotografie), care a reuşit să obţină votarea legii învăţământului secundar şi superior.

TEATRUL şi MUZICA

În 1894 teatrul şi muzica îşi aveau trei mari centre în ţară - teatrele naţionale din Bucureşti, Iaşi şi Craiova. Cel mai greu îşi ducea existenţa Naţionalul din Bucureşti, care, lipsit de o conducere înţeleaptă,programa, cu precădere, piese traduse şi piese „localizate", nedorite de publicul spectator. Al doilea motiv - concurenţa teatrelor străine în turneu, venite la Bucureşti în tot cursul anului 1894. Cele mai multe dintre aceste teatre veneau din Franţa şi din Italia, oferind publicului spectacole teatrale, muzicale şi de circ - aşa cum vedem în afişul PAVILIONULUI ITALIAN, prezent într-o sală din strada Schitu-Măgureanu, în lunile aprilie şi mai 1894. Naţionalele din Iaşi şi Craiova jucau piesele lui Caragiale, mult dorite de spectatori.

CĂRŢI ŞI REVISTE

VOCI LATINE

În luna septembrie 1894 a apărut, la Bucureşti, volumul VOCI LATINE, în care sunt publicate adeziunile a 147 de intelectuali şi oameni politici din întreaga Europă, la mişcarea de protest împotriva condamnării celor 15 fruntaşi ai mişcării de eliberare a românilor transilvăneni (procesul de la Cluj al memorandiştilor). Titlul complet al cărţii, care cuprinde 176 de pagini, cu ilustraţii şi facsimile: „VOCI LATINE - DE LA FRAŢI LA FRAŢI - întâia culegere de adheziuni a Gintei Latine la mişcarea naţională din Transilvania şi Banat". Publicarea volumului se datorează lui V.A.Urechilă, preşedintele LIGII CULTURALE.

Alte cărţi, apărute în anul 1894, la Bucureşti, Iaşi şi Craiova: Mihai Eminescu - POEZII COMPLETE şi DIN SCRIERILE LUI EMINESCU; B.P.Hasdeu - ION VODĂ CEL CUMPLIT, ediţia a II-a; I.Heliade Rădulescu - VERSURI; Alexandru Odobescu - DOAMNA CHIAJNA; Dimitrie Petrino - POEME; Ioan Slavici - NUVELE; Gr.Tocilescu - BALADE POPORANE; Alexandru Vlahuţă - POEZII VECHI ŞI NOUĂ; A.D.Xenopol - CRONICI LITERARE\ volumul V; Duiliu Zamfirescu - ALTE ORIZONTURI.

REVISTELE LITERARE

În decursul anului 1894 au apărut , în ţară, 26 de publicaţii literare, dintre care 17 la Bucureşti, iar celelalte la: Iaşi, Sibiu, Timişoara, Craiova, Focşani, Galaţi şi Covasna. Cea mai reuşită dintre toate aceste apariţii a fost revista „VATRA", apărută la Bucureşti, din ianuarie 1894 până în august 1896, sub conducerea scriitorilor: George Coşbuc, Ioan Slavici şi I.L.Caragiale, care, după cum declară în articolul de prezentare, doreau „să facă din această revistă, prin contribuţii literare, un organ pentru toţi românii, un mijloc pentru propagarea aceluiaşi gust şi aceluiaşi fel de a simţi şi de a gândi în toate părţile poporului românesc".

Documentar realizat de
Ion Munteanu

Cei 15 eroi memorandişti, 1892

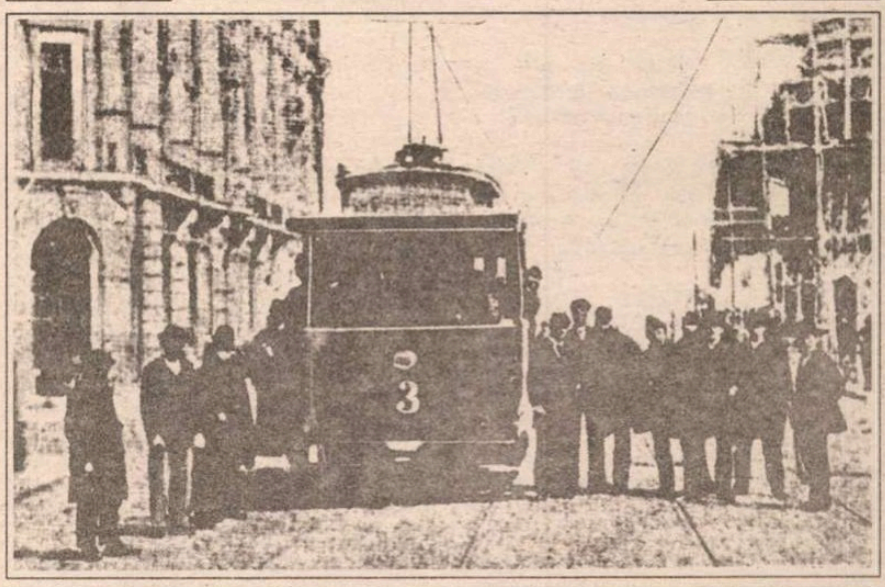
PROCESUL MEMORANDIŞTILOR: 25 mai 1894

În această zi s-a judecat, la Tribunalul din Cluj, procesul *Memorandumului*, fiind condamnaţi la ani grei de temniţă cei 15 patrioţi români „vinovaţi" de întocmirea şi răspândirea *Memorandumului* din 1892. Aceştia, însoţiţi de alţi 300 de patrioţi români, îndrăzniseră să se ducă la Viena, spre a-l prezenta Împăratului. Tipărit în română, maghiară, franceză şi germană, documentul arăta suferinţele poporului român din Transilvania, subordonat, pe nedrept, unei puteri străine. Delegaţia n-a fost primită, iar autorii au fost arestaţi şi trimişi în judecată. Până la urmă însă, Unirea cea mare, cerută în *Memorandum*, a fost realizată - la 1 decembrie 1918. Iată numele celor 15 condamnaţi: Ioan Raţiu, George Pop de Băseşti, Vasile Lucaciu, Dimitrie Comşa, Daniil P.Borcianu, Septimiu Albini, Nicolae Cristea, Iuliu Coroianu, Aurel Suciu, Mihai Velicu, Rubin Patiţia, Gherasim Dominic, Dionisie Roman, Teodor Mihail şi Nicolae Roman.

Piaţa Teatrului Naţional, centrul Capitalei şi centrul Căii Victoriei, în 1894

CAPITALA ŢĂRII

Cum arăta oraşul Bucureşti, acum o sută de ani? Să-i cercetăm câteva date statistice. Marele oraş avea 230.000 de locuitori, dintre care, aproape 20.000 erau umblători - adică flotanţi, cum i-am numi astăzi. Printre cele 25.000 de imobile ale oraşului, se află: 40 de hoteluri, aproape 100 de cafenele, 16 tipografii, 8 şcoli de învăţământ mediu, 1 bibliotecă publică, 8 spitale, 28 de şcoli primare. Transportul public se face cu tramvaie şi cu 800 de birje. În tot oraşul există 20 de farmacii şi 12 librării. Mai sunt: 15 restaurante, 35 de simigerii, 40 de bragagerii. Pentru realizarea transporturilor generale (afară de călători) circulă, zilnic, pe teritoriul oraşului, 200 de căruţe cu doi cai sau boi şi 100 de căruţe cu 1 cal. Dintre cele 40 de „hoteluri" menţionate în statistici, mai mult de trei sferturi aveau câte o singură cameră, dar proprietarii le declaraseră hoteluri pentru a primi autorizaţiile cuvenite şi a nu fi amendaţi. Tramvaiele cu cai fuseseră introduse în Bucureşti în anul 1872, iar acum o sută de ani - la 9 decembrie 1894 - au fost puse în circulaţie şi primele tramvaie de pasageri, electrice. La vremea aceea România devenea a zecea ţară din lume în care existau tramvaie electrice. Începutul acestei modernizări în transportul de călători s-a făcut cu opt vagoane electrice, care circulau pe un traseu lung de 5500 de metri, între şoseaua Mihai Bravu şi cartierul Cotroceni.



Primul tramvai electric, Bucureşti, 9 decembrie 1894

Un roman de Marcel Tohatan:

Kulaie, și mediul

Marcel Tohatan – date despre mine însumi

M-am născut, ca şi alţii, în 23 iunie 1956, în Bucureşti, după care mi-am văzut, liniştit, de treabă pînă cînd am debutat cu o povestire în revista *Steaua*, în anul 1988. Sînt licenţiat în fizică şi nu-mi pare rău, deşi în 1990 am abandonat cercetarea ştiinţifică, devenind redactor la Radioteleviziunea Română. Între timp am mai publicat proză scurtă, articole şi interviuri în ziare, am scris scenarii pentru Radio şi Televiziune, am publicat piesa *Mass-media* (1991) şi am fost luat în vizor de englezi atît ca dramaturg (1991 - Festivalul Internaţional de teatru - Londra LIFT; 1993 - colaborare cu Teatrul „Bush" - Londra) cît şi ca jurnalist (1992 - Cursul BBC „British Media" - ţinut în Marea Britanie). Cred în mine însumi şi voi adăuga date noi.

Capitolul 1

de unde se vede că nu-i e dat omului să înceapă altfel

Odată Kulaie era copil. El făcea parte din mediul înconjurător. Pe urmă s-a separat de acesta pe nesimţite. Şi aşa a şi rămas.

Capitolul 2

În care stai şi te întrebi ce e pe lume mai important

Într-o zi Kulaie s-a întîlnit cu o fată dar tăică-su i-a zis că lui nu-i trebuie pînă nu i se face porumbu'. Degeaba a muncit Kulaie la cîmp. Porumbul nu s-a făcut că n-a vrut el. „Ai văzut?" i-a zis taică-su prin septembrie.

Capitolul 3

Te duci uneori că vrei, alteori că eşti nevoit. Dar nu te întrebi ce ar fi fost dacă nu te-ai fi dus?!

Odată Kulaie s-a dus la film. Pe urmă s-a întors dar parcă tot dus era că nu şi-a mai revenit deloc, parcă nu mai era Kulaie deşi tot el era. „Mă, ce-ai văzut tu acolo?" l-a întrebat taică-su. Kulaie şi-a umflat pieptul cu aer de crăpa cămaşa pe el însă l-au luat în armată, iar taică-su a cumpărat un televizor.

Capitolul 4

Nici nu ştii în realitate ce-l face pe om să facă ceea ce face!

Acum, pentru că tot a venit vorba de televizor, tatăl lui Kulaie era văduv. Nevastă-sa murise devreme. Aşa că seara nu-i mai era urît.

Capitolul 5

De unde se vede că nici lor nu le-a fost uşor...

Mai demult; în curtea lor pe care Kulaie o denumea uneori curte, alteori bătătură, în funcţie de starea de spirit a lui taică-su, erau două vaci cu lapte pe care taică-su le denumea uneori vaci, alteori boale, în funcţie de starea lor de spirit şi care nu încurcau locul ba chiar erau de oareşice folos, dar pe urmă n-au mai fost. Pe uliţă se zărea cînd şi cînd o mare de coarne iar deasupra lor un nor de praf. Atunci taică-su se ridica pe vîrfuri şi se uita peste poartă zicînd: „Ia-n te uită, Kulaie, tată, o fi şi ale noastre?" Kulaie se uita şi el din spatele lui şi răspundea cam în silă: „O fi..."

Capitolul 6

În care se vede clar că aşa e cînd nu e să fie.

Au vrut să-l însoare. Era pe la prînz cînd au plecat, că n-au vrut să stea. Kulaie s-a uitat lung în urma lor că a fost ideea lui taică-su nu era a lui. El n-avea nimic la afacerea asta şi nici chef. S-o iei ca să-ţi moară?... „Aşa e rînduiala", fusese de părere taică-su.

Capitolul 7

Dacă nu pleci, musai să rămîi...

„Tată?" l-a întrebat Kulaie pe taică-su pe cînd acesta răsturna pe fund o mămăligă ce-i ieşise cam vîrtoasă. „Auzi?"... „Ahî..." „Gardu' ăla e putrezit. Degeaba-l ridici, tot o să cază, ardi-l-ar focu'! Aşa că nu-l mai ridica, lasă-l dracului!"

Taică-su s-a gîndit şi pe urmă a zis că ei n-aveau la ora actuală atîţia bani aşa că să-i iasă din cap ce şi-a pus în gînd. Trebuiau să facă rost de un cîine că pe ăla îl otrăviseră, mai degrabă. Să ia un cîine de la nişte ciobani, cum să facă? „Am pus eu ochii pe unul!" a zis Kulaie. Îi şi ieşise din minte gîndul că mai bine s-ar fi dus dracului la oraş decît să taie frunză la cîini p-acilea.

Capitolul 8

De, la porumb la stele...

Într-o zi l-a prins noaptea pe Kulaie prin bătătură cu nişte saci. Frînt, s-a aşezat pe ei că nu-l vedea nimeni. Se simţea cam rău în sinea lui dar nu ştia ce are şi atunci s-a uitat în sus de parcă de acolo venea pericolul. Taică-su cu ochii înfipţi în televizor, sau poate că dormea, că mîncase. Pe cer puzderie de stele, aceleaşi de cînd lumea, numai că pe Kulaie l-au impresionat niţel. E ceva la mijloc cu luminiţele alea, mai ales că cerul era senin şi limpede ca sticla. Tot n-avea ce face şi cînd te prinde tîrziul cu vreo treabă, parcă ai ţine-o aşa pîn' la ziuă. Un fel de vrajă pusese stăpînire pe el de i se părea că e deştept şi că pricepe ceva din ce-i scris acolo. Dar ca să se convingă şi-a luat lanterna şi un pumn de boabe de porumb din magazie. A azvîrlit boabele în sus şi s-a uitat la ele cum se împrăştie... Pe urmă la stele şi iar la boabe... „E clar", şi-a spus după un timp, speriat să nu-i treacă deşteptăciunea aia ivită din senin.

A doua zi s-a dus la magazin hotărît să-şi ia de acolo un caiet şi un pix cu pastă, dar n-a găsit decît aţă, papuci de plastic şi ţigări.

Capitolul 9

În care nu s-a putut

Pe urmă ăia s-au întors că n-aveau încotro. Fetei îi stricase firma un italian, în perioada italienilor. Aflase toată lumea, chiar dacă nu ştia nimeni; cum se află... „Ce vreţi voi, mă?" i-a întrebat taică-su. „C-o fi, c-o păţi..." S-au băgat în politică din cauza italianului. Taică-su făcuse, cum necum, două războaie. Ei încercau să-i explice că italianul fusese de-ai noştri, de cînd cu Columna. Tocmai asta-l atrăsese pe el încoace, „ca să vază oasele, urmele oaselor", prostii! Kulaie era copil. Stătea şi el într-un colţ şi nu zicea nimic da-şi freca mîinile. Transpira. „În fond, a zis el după ce ăia au plecat, ce-i cu fata?" „E că nu e!" a zis taică-su şi chiar aşa era.

Capitolul 10

Adică aşa nu mai era bine

Într-o noapte, din cauza căldurii, Kulaie s-a trezit de sete. Îi era sete. S-a foit, s-a sucit, s-a învîrtit, n-a putut. S-a sculat. A bîjbîit prin tindă pînă la găleată, pe urmă s-a culcat. Îi era ciudă.

Capitolul 11

Ce le dă unora prin cap!

Ce s-au mai distrat de revelion! O verişoară de-a lui, profesoară, cu un soţ cam nătăntol, s-a trezit că vrea revelion la ţară şi a venit cu maşina plină, de parcă ei n-aveau. În fine! Kulaie a băut şampanie şi verişoara a zis că hai să scrie toţi o poezie, adică fiecare ce-i trece prin cap. Taică-su avea un stilou pentru acte, de-aia-l ţinea. L-a scos din şifonier şi, după „mesaj", s-au pus pe treabă ca să vadă ce iese. Pe urmă le-au aruncat.

Capitolul 12

De unde se vede ce fel de om era Kulaie

Kulaie avea servici mai demult. Acolo toţi îl ştiau pe Kulaie. Dar lui nu-i păsa!

Capitolul 13

Şi ce suflet avea totuşi

Într-o zi le-a murit porcul. L-au auzit ei că se vaită dar au zis că-i porc, lasă-l dracului, însă el avea ceva. „Ţi-am spus eu c-o să moară, a zis taică-su. Aştia cînd mor aşa fac, ai văzut?" „De!" a zis Kulaie şi s-au uitat amîndoi la porcul ăla mort. Pe urmă l-au îngropat că le părea rău.

Capitolul 14

Gura lumii...

Fata aia e la oraş pe undeva, cu doi copii. Ăla mic ci-că învaţă bine, dar celălalt...Aşa zicea o babă, poţi să ştii? Că toată ziua-bună ziua stau pe marginea şanţului şi toacă. De Kulaie, cel puţin... Că aşa şi pe dincolo şi mai ales că n-are, că dacă ar avea cum a avut taică-su n-ar fi cum e el! Şi-ascultă muzică la pick-up.

Capitolul 15

Ce a fost a fost

Taică-su se uita cam strîmb la el de la o vreme şi începuse să chelească. „Ci-că ăla de-nvaţă prost, acum învaţă bine" i-a zis. „He!" a tresărit Kulaie. „Dar cu Columna cum rămîne?!" „Aia e, mă! a zis taică-su. Că aşa ţi-a fost ţie norocu' !" „Crezi?" l-a întrebat Kulaie cam nedumerit. „Ahî..."

Capitolul 16

Cum au prins ei un iepure....

Acum Kulaie nu mai era nici tînăr. De-aia stai şi te întrebi de ce l-a apucat plînsul? Coageamitea omul să te trezeşti aşa că te-apucă! Copilaşul profesoarei şi al nătăntolului l-a pupat pe faţa udă pe care se ştersese cu palmele pline de ţărînă că n-a avut timp. „La anu' e mare, i-a zis taică-su. Nu-l mai prinzi p-acilea"! Iepuraşul a mai stat ascuns pe sub pat, o zi sau două, pe urmă l-au făcut ciulama. Şi iar l-a apucat.

Capitolul 17

Timpul trece dar se mai şi schimbă.

Pe urmă a venit o iarnă grea. Grea al dracului! Dar a trecut şi aia. În primăvară parcă nici nu fusese!

Capitolul 18

...şi ce s-a ales.

Blăniţa iepuraşului au trimis-o copilului prin cineva şi a aruncat-o că avea un miros. Cum să ţii porcăria aia în casă?

Capitolul 19

Totuşi, poate că ăla a ţinut la aia.

Nu zici că s-a-ntors ăla după nu ştiu cît timp? Şi-a căutat-o? Şi s-a interesat? Că pe unde mai e, că dacă-l mai ţine minte. De-ai noştri care era nu ştia nici unu' limba. Doar taică-su i-a descurcat prin semne şi ce-şi aducea aminte din război, brot, vaser şi voda. I-au dat să mănînce şi el rîdea. Ce l-o fi găsit şi pe ăla rîsul că rîdea într-una, din te miri ce, nu ştia nimeni ce-are de rîde şi s-au pus şi ei pe rîs, care mai de care. Pe urmă l-au culcat la ei că le era frică de italian că nu pricepe. Ce să facă, să-l scoale-n

taică-su înconjurător

toiu' nopţii că vrea ăla la WC sau cine ştie? „N-are, mă, ce să vrea, a zis taică-su. Eu îi pun acolo şi un pahar cu apă. Nu de sete, da' poate că seneacă, cine ştie!"

Capitolul 20

Ţii, păstrezi, şi s-alege praful

Într-o zi le-a stat ceasul. De fapt, ceasul lui taică-su, că al lui era. Ceas de buzunar, din ăla cu lanţ, de pe vremea nemţilor că l-a ascuns. L-a ţinut după ce-au trecut ăilalţi şi cînd ăştia l-au întrebat a scăldat-o. Că, de, că noi am avut cu nemţii că era o armată mare, da' cu neamţu ce să ai că ăsta venise singur. Aşa că l-a ţinut că murea. Uite-aşa avea o rană! Cînd a plecat i-a dat ceasul să nu-l uite. Ceas bun, nemţesc, nu ca astea. Şi taică-su, săracu, l-a ţinut cam de frică, că dacă vine vr'odată şi-ntreabă de el? pe urmă l-au dus la reparat să-l repare.

„Matale nu vezi, bre?!" a sărit ăla. „Nu văz, că n-am ochelarii la mine" a zis taică-su cu ochii în palma lui întinsă în care ceasul sclipea de parcă rotiţele alea erau toate numai aur deşi nu erau. „Asta-i de pe vremea nemţilor" a zis ăla. „Şi ce, e interzis?!" s-a scăpat Kulaie ca prostu'. S-au uitat şi ei la el cam tulbure dar şi-au dat seama. „N-ai cum să-l mai dregi. Dă-l dracului, ia-ţi altul" şi i l-a dat înapoi.

Pe drum au oprit o şaretă. Tăceau. Şi ei şi ceasul. Pînă cînd taică-su a zis: „Mă, tată, eu mă gîndisem să ţi-l dau ţie p-ăsta, după ce mor eu. Să ai şi tu ceva, acolo. Da' vezi? Acuma ce să-i faci?!"

S-au mai foit prin jurul lui ce s-au mai foit, pe urmă l-au îngropat lîngă porc, acolo, că le era frică să nu-l ia vreun copil din gunoi şi să se joace. Merita şi neamţul atîta lucru!

Capitolul 21

De unde se vede că o duceau greu

Într-o zi s-au culcat împreună. Că şi lemnele astea, acuma-i greu, la ce să mai ţii două focuri aşa, aiurea? „Ai văzut, mă, ce iarnă-i trage?" a zis taică-su de sub plapumă. „Da, a oftat Kulaie, da' nu e ca aia..." „Nu e, nici vorbă, ca aia chiar că nu e, mă". Şi au adormit zîmbind fericiţi ca doi copii bucurîndu-se că asta nu e ca aia şi nici nu are cum să fie!

Capitolul 22

Acuma era cam tîrziu

Odată s-au pomenit cu băiatul cu mă-sa şi cu tac-su. Dar acum era student, că s-au gîndit să ia măcar o găină proaspătă, n-aveau intenţia. „Ce învăţaţi voi, mă acolo?" a zis taică-su cînd a aflat. „Păi, tot felul de chestii..." a zis ăla. „Şi pentru asta tre' să faci facultate?" „Trebuie". „Eh, a oftat Kulaie, dacă ştiam..."

Capitolul 23

Ce mult gîndeşte omul şi ce puţin pune în practică

În primăvară săpau grădina. Mai o ceapă, mai un usturoi, o roşie... Să fie ceva acolo, că de! Pe urmă Kulaie s-a oprit şi a zis: „Auzi? Ştii ce mă gîndesc eu?" „A?" „Ce-ar fi să ne luăm şi noi o maşină?" „Aşa, şi?" a zis taică-su. Cînd au terminat era noapte de-a binelea.

Capitolul 24

Cum au înaintat în vîrstă

Pe drumul ăla dinspre gară au înflorit salcîmii. S-au dus şi ei să vadă, da' le era cam ruşine, doi bătrîni...Tocmai de-aia s-au dus!

Epilog

Într-o zi Kulaie nu se simţea prea bine. Nu era în apele lui cum s-ar spune. Faţa i se înnegrise încă de dimineaţă de parcă apa cu care dăduse pe ea nu fusese scoasă atunci din fîntînă ci se clocise undeva în adîncurile puturoase ale pămîntului.

„Ce-i bă, Kulaie, bă?" îl întrebase taică-su pe la prînz.

„E viaţa, şoptise el cam dărîmat. Dumnezeii ei de viaţă că nu mai curge cum trebuie!"

Într-o altă zi lui Kulaie nu-i era deloc bine.

„Tot viaţa, a dracului ea de viaţă să fie ea!" Şi faţa i se făcuse ca noaptea.

Taică-su căzuse pe gînduri încă de pe la prînz.

Apoi lui Kulaie nu i-a mai fost bine deloc.

„Bă Kulaie, bă" îl strigase taică-su pe la cină. „Vino ca să afli!" Îşi făcuse de lucru prin grădină cu găleata lui veche de tablă. Stropea tufele de regina-nopţii cum obişnuia cînd voia să mai calce desculţ pămîntul căci era bătrîn.

„N-auzi, mă, să vii ca să afli?!"

Şi Kulaie venise.

„Uite, mă, cum e viaţa", îi spusese supărat bătrînul vărsîndu-şi în cap apa care mai rămăsese. „Ia uite cum curge ea nerugată şi neîmpinsă de nimeni! Şi ce păţeşte un tîmpit care nu ştie să se dea din calea ei şi s-o lase să curgă!"

Apoi Kulaie s-a simţit şi bine dar bătrînul a murit într-o zi.

Atunci a bătut el un cui gros în parul de la poartă şi a agăţat găleata de tablă a lui taică-su. Cînd plouă adună acolo Kulaie apă de ploaie.

■

Păcatele limbii

Istorie, politică, limbaj

A EXISTAT un stil al compromisului în discursul didactic al istoriei, în ultimele decenii ale comunismului românesc: ca şi în cazul altor variante ale limbii de lemn, nu minciuna directă era regula, în manualele curente, ci omisiunea. Textul istoric îşi supralicita autoritatea ştiinţifică transformîndu-se într-un şir de enunţuri impersonale despre abstracţii maxime, despre evenimente neinterpretate şi scoase din context, prin perifraze prudente. O istorie prea puţin narativă nu oferea faptelor nici o altă coerenţă în afara etichetelor globale („luptă pentru independenţă", „idealul unităţii" etc.), cuprinse în modelul evoluţiei inevitabile: a diverselor forţe, idealuri, clase. Într-un manual din 1975 (pentru clasa a XII-a), Petru Rareş era „ridicat în domnie de forţele patriotice", apoi silit să părăsească ţara din cauza „boierimii trădătoare"; între timp, el luptase „asigurînd autoritatea domniei". Capitolul corespunzător dintr-un mai vechi manual aparţinîndu-i lui N. Iorga, reeditat de curînd (*Istoria românilor pentru poporul românesc*), oferă un puternic termen de contrast: prin perspectiva apropiat umană, interesată de detaliul pitoresc (Petru „era fiul din flori al lui Ştefan cel Mare cu soţia unui tîrgoveţ din Hîrlău" – informaţie inimaginabilă în manualul din 1975), tradiţional moralizatoare („se văzu singur cu şiretenia, care nu poate ajuta totdeauna"). Textul e perfect lizibil, are accesibilitate şi coerenţă narativă, în mare parte şi graţie perspectivei ficţionale, perfectului simplu şi viziunii „din interior" a personajului („i se păru chiar", „se hotărî" etc.). Un manual recent – *Istoria românilor* (...), pentru clasa a XI-a, 1992 – nu pare să semene, în limbaj, cu nici unul din exemplele de mai sus. Textul şochează, în multe pagini, prin abundenţa jargonului politic contemporan. E greu de hotărît dacă e vorba de o surpriză mai curînd plăcută ori mai curînd supărătoare. În fond, încercarea de a actualiza, de a apropia istoria de preocupările şi evenimentele contemporane poate fi utilă. Un Petru Rareş interpretat prin grila oferită de limbajul politic modern e mai interesant decît o convenţională figură de legendă. Chiar utilizarea cuvîntului *politică* şi a familiei sale lexicale în contextul „istoriei mari", sacralizate, e o şansă de a-i reduce din conotaţiile negative, încă puternice în limbajul cotidian. Oricum, prin detalii, interpetare, limbaj – textul istoriei devine mai accesibil. Limbajul politic actual e totuşi supărător cînd e perceput ca inventar de clişee, de inovaţii recente (relaţii „întru totul *preocupante*"), de procedee jurnalistice („asupra oştilor *fernandiste*", „coaliţie *formidabilă*") – dar mai ales cînd pare să preia complicatele formule diplomatic-evazive prin care sînt explicate şi eşecurile contemporane: Petru Rareş, care a preluat o „moştenire grea", „va da tuturor acestor solicitări răspunsul pe care împrejurările şi mijloacele de care a dispus i le-au îngăduit". Multe formule au defectul fundamental de a alege calea cea mai lungă pentru a exprima lucruri simple – constituindu-se astfel (în spirit, dacă nu întotdeauna în literă) în ecouri ale vechii limbi de lemn: *„atenţia excepţională* pe care a arătat-o *constant*", *„la chemarea/* lui Zapolya/ *va fi prezent* în Ardeal cu propriile sale obiective politice", „politica de constrîngere impusă de Poartă *deschidea o nouă epocă* în istoria raporturilor *reciproce* (ultimul determinant subliniat e, de altfel, impropriu, prin tautologie). În loc să recupereze politica prin istorie şi istoria prin politică, limbajul manualului riscă să le compromită pe amîndouă prin clişeu.

Rodica Zafiu

Saharov la Gorki, martie 1984

Mihai BOTEZ:

Andr
conter

BĂNUIESC că primul contact al cititorului român din 1993 cu *Memoriile* lui A. D. Saharov este mai degrabă descumpănitor. Într-adevăr, de ani de zile, de la posturile de radio occidentale şi prin presa liberă ştiam cu toţii că A.D. Saharov a fost un mare disident (anti)-sovietic; că a fost onorat cu Premiul Nobel pentru pace pentru activitatea sa de militant în slujba drepturilor omului; că, datorită intransigenţei şi curajului său, a fost crunt persecutat de autorităţile sovietice (care l-au şi deportat în afara Moscovei, la Gorki); şi că, „reabilitat" (în parte, desigur) de M. Gorbaciov în 1986 şi ales (cu dificultate) deputat în Congres, era angajat în campania de democratizare a Constituţiei cînd a murit pe neaşteptate, fără să apuce să vadă dezmembrarea Uniunii Sovietice şi colapsul de fapt al totalitarismului comunist. Cititorul român din 1993, obişnuit cu biografiile de eroi anti-comunişti atît de la modă în Europa de Est de după 1989, se aşteaptă deci să găsească în *Memorii* viaţa unui martir-erou; şi nu poate scăpa probabil de tentaţia de a compara această istorie cu alte cronici, de pildă cu cea a marelui contemporan al lui A.D. Saharov şi al nostru, genialul romancier A. Soljeniţîn, ori cu atîtea alte mărturii ale supravieţuitorilor infernului roşu.

În perspectiva unor atari aşteptări, dezamăgirea pare la prima vedere justificată. Ce fel de martir o fi fost şi acest fizician? - se poate întreba cititorul român, totdeauna bănuitor cînd este vorba de personaje ce i se prezintă drept exemplare prin curajul care lui, s-o recunoaştem, cel puţin în medie, i-a cam lipsit. Într-adevăr, A. D. Saharov a avut o copilărie şi o tinereţe de care nu pare atîta a se plînge (deşi, născut în 1921, a crescut în plină „teroare roşie"); într-o vreme în care atîţia intelectuali de excepţie putrezeau în puşcării, a făcut o strălucită carieră ştiinţifică - dîndu-şi doctoratul la 26 de ani şi fiind ales în selecta Academie de Ştiinţe, ca membru titular, la 32 de ani (cel mai tînăr „nemuritor" din istoria venerabilei instituţii); a lucrat, împreună cu alt mare fizician, I. Tamm, la bazele teoretice ale fuziunii nucleare controlate, a contribuit, hotărîtor, la dezvoltarea primei bombe cu hidrogen sovietice, şi a întărit astfel puterea militară a „imperiului iadului", cum numea fostul preşedinte american R. Reagan fosta Uniune Sovietică; şi, desigur, ca membru al super-elitei intelectuale, a beneficiat de toate privilegiile cu care sistemul sovietic îşi răsplătea meritocraţia (poate cu excepţia, adevărat importantă, a călătoriilor în Occident, limitate dealtfel pe toate meridianele pentru toţi purtătorii de importante secrete militare). Istoria conflictelor lui A. D. Saharov cu puterea sovietică nu pare nici ea cititorului român din 1993, desigur anti-comunist, deosebit de spectaculoasă. În 1961, este drept, A. D. Saharov s-a opus planului premierului sovietic N.S. Hruşciov de a experimenta în atmosferă o super-bombă (de 100 megatone); dar printre atomiştii de peste tot s-au întîlnit pacifişti şi chiar sovieticii au dezvoltat apoi o mişcare (desigur, dirijată şi controlată de guvern) pentru limitarea - dacă nu şi interzicerea - experienţelor nucleare. Adevărat, A.D. Saharov a avut un rol important în mobilizarea oamenilor de ştiinţă împotriva aşa-ziselor „teorii" ale biologului stalinist T.D. Lîscenko - dar, din felurite motive, opoziţia împotriva impostorului stalinist a cuprins şi multe alte nume mari. Adevărat, în special după căsătoria cu Y. Bonner (1971), ea însăşi curajoasă luptătoare pentru respectarea drepturilor omului, militantismul critic al lui A.D. Saharov s-a manifestat şi mai vizibil; şi marele fizician a luat public apărarea multor persecutaţi de autorităţile comuniste, a participat ostentativ la procese politice înscenate altor disidenţi, a vizitat lagăre de concentrare unde zăceau întemniţaţi luptători pentru libertate, a scris şi difuzat scrisori politice deschise în care comenta actele arbitrare ale regimului şi a dat numeroase conferinţe de presă şi interviuri ziariştilor occidentali, denunţînd violări ale drepturilor omului în URSS şi criticînd acţiuni ale guvernanţilor sovietici (una dintre aceste critici, la adresa invaziei sovietice în Afganistan, determinînd şi exilarea sa în oraşul - interzis străinilor - Gorki, după retragerea publică a decoraţiilor cu care statul îl onorase desigur înaintea rătăcirilor disidente). Presa occidentală a scris şi despre repetate greve ale foamei prin care marele disident protesta împotriva tratamentului ilegal şi infamant la care erau supuşi el şi soţia sa (condamnată din 1985 şi ea la exil pentru aşa-zisă „activitate anti-sovietică"). Dar, se poate întreba cititorul român, obişnuit să măsoare anti-comunismul în ani de temniţă politică şi supravieţuire la orice concentraţionare, ce soi de martiraj este în fond acesta?

Nici A.D. Saharov şi nici soţia sa Y. Bonner nu au fost vreodată judecaţi, condamnaţi ori întemniţaţi, ca atîţia alţi disidenţi - deşi şirul şicanelor la care au fost supuşi este lung - iar „războiul nervilor" pe care cei doi l-au purtat, solitari, cu autorităţile, nu a încetat niciodată. Adevărat, A.D. Saharov a avut, chiar înaintea surghiunului la Gorki, „domiciliu obligatoriu" în URSS; dar soţia sa a călătorit în Occident, a vorbit acolo liber despre abuzurile din URSS şi despre persecuţiile la care erau supuşi ea şi familia ei, a dat interviuri, a publicat articole şi cărţi nonconformiste (ale lui A.D. Saharov şi ale sale), ba chiar la Stockholm, în 1975, a primit, în numele soţului ei, Premiul Nobel pentru pace - răsunătoare palmă pe obrazul regimului sovietic - după care s-a întors, aparent nestingherită, în patrie, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Iar A.D. Saharov, chiar la Gorki fiind şi în greva foamei, a rămas membru titular al Academiei de Ştiinţe a URSS (titlu pe care nu i l-a luat nimeni, niciodată), şi nu a încetat să beneficieze de avantajele (importante) pe care i le dădea apartenenţa la această organizaţie de super-elită (cum ar fi substanţialele indemnizaţii în bani, acces cu prioritate la asistenţa medicală specială ş.a.m.d.).

Cum sînt oare posibile astfel de situaţii sub regimul totalitar comunist? - se poate mira cititorul român. De ce au fost ele tolerate? şi dovedesc ele adevărata autentică disidenţă, ori...? - aş continua cu gîndul lui nerostit. Răspunsurile la aceste întrebări ne pot ajuta să ne apropiem de esenţa „miracolului Saharov"; şi să înţelegem şi că o parte a acestui extraordinar fenomen va continua probabil să-şi păstreze misterul, ca orice miracol...

***

O bună parte din nedumeririle cititorului român ar dispare, cred eu, dacă am încerca să privim „fenomenul Saharov" prin prisma realităţilor sovietice şi nu prin prisma experienţei româneşti, pe care - explicabil, deşi discutabil, aşa cum voi încerca să demonstrez mai departe - o considerăm tacit relevantă pentru tot ceea ce ţine de socialismul real. Să nu uităm că acea parte a sistemului sovietic care asigura performanţa militară ori performanţa destinată măririi prestigiului URSS în lume - ca cea legată de programul nuclear militar, de programul construcţiei de rachete, de programul cosmic şi poate şi de alte programe, practic justificate de necesităţile unui posibil război chimic, biologic ori psihologic - a funcţionat mai aproape de normalitatea înţeleasă ca peste tot, a fost mult mai puţin expus imbecilităţilor ideologizante ori arbitrarului politic, ca alte zone ale realităţii sovietice, şi a promovat chiar o autentică meritocraţie. Cariera profesională a lui A. D. Saharov s-a desfăşurat aproape în întregime în această sub-lume de excepţie a universului totalitar sovietic. Dacă vom adăuga aici şi marea tradiţie dintotdeauna a ştiinţei ruse şi rolul de excepţie pe care, în istoria acestui turburat imperiu, l-au avut totdeauna intelectualii - ca „luminători" ai unui popor ce n-a cunoscut practic niciodată binefacerile democraţiei - vom înţelege mai uşor prestigiul imens pe care oameni ca A.D. Saharov l-au putut cîştiga şi păstra în totalitarul sistem sovietic.

Pentru generaţia lui A.D. Saharov motivaţiile ideologice şi politice (de care personal îl cred pe marele fizician mai degrabă străin) erau greu de despărţit de motivaţiile naţional-patriotice. A.D. Saharov avea 18 ani cînd ţara sa a fost invadată de trupele naziste, şi generaţiile mai noi, cel puţin, cred că pot cu dificultate înţelege ce implicaţii a putut avea acest eveniment pentru un adevărat patriot rus. În anii războiului, dragostea pentru Rusia eternă şi sprijinirea regimului stalinist erau practic de nedespărţit; şi nu cred că emigranţii anti-bolşevici din toată lumea (din Europa şi America în special) puteau fi bănuiţi de subite simpatii comuniste atunci cînd îşi vindeau bijuteriile spre a trimite în Rusia bani destinaţi Armatei Roşii ce apăra pamîntul sacru al străbunilor de aroganţii năvălitori străini. Imensele suferinţe ale războiului au justificat psihologic apoi, decenii întregi, „strîngerea rîndurilor" tuturor supravieţuitorilor (în jurul inaptelor conduceri comuniste, desigur) în vederea evitării unei posibile repetări a tragediei; şi generaţii de ruşi (printre care şi cea a lui A.D. Saharov) au văzut în întărirea puterii militare sovietice garanţia păcii, atît de scump cîştigată, şi în anii întunecaţi ai „războiului rece".

O astfel de înţelegere pentru experimentul socialist lipseşte cititorului român; impus cu forţa, după al doilea război mondial, de colonistul sovietic învingător şi înlocuind nu un regim autocrat ci o (imperfectă) democraţie, comunismul în România nu a avut desigur nici un fel de legitimitate şi orice indulgenţă faţă de această formă de totalitarism nu poate fi privită decît cu suspiciune. Pentru a ne apropia de „fenomenul Saharov" trebuie însă să depăşim aceste suspiciuni şi să încercăm să ne aşezăm în spaţiul comunismului sovietic, pe care l-am sugerat înainte.

***

Nimeni nu poate povesti mai bine decît A.D. Saharov modul în care un mare senior al intelectualităţii aliniate se transformă treptat într-un critic al societăţii care l-a creat, asumîndu-şi şi rolul de paria în ţara sa.

Am să încerc, odată cu cititorul român, să evaluez, oarecum din afară, *costurile* şi *efectele* acestei miraculoase evoluţii.

Pentru viaţa şi cariera profesională a lui A.D. Saharov, *costurile* au fost imense. Nobila discreţie a *Memoriilor* ne permite numai să intuim dificultăţile luptei sale solitare cu sistemul totalitar,

...rei D. Saharov, ...mporanul nostru

fără detalii (mai ales plîngăreţe, ori vindicative). Ne putem însă imagina cît trebuie să fi fost de lovit un om de sensibilitatea şi generozitatea lui A.D. Saharov de lipsa de solidaritate a confraţilor ori de laşităţile celor din jur; cît de greu o fi suportat şicanele, adesea umilitoare, ale birocraţilor puşi de „cei de sus" să-i facă viaţa cît mai grea; cîtă energie o fi cheltuit în „războiul nervilor" cu poliţia ori cu informatorii care, desigur, îl înconjurau; şi cît de nefiresc i s-o fi părut lui, patriot rus, să devină atît de dependent de singura legătură protectoare cu lumea - de ziariştii şi diplomaţii occidentali, nu totdeauna la înălţimea marelui lor interlocutor[1]). Iar pentru cariera sa de fizician, disidenţa a însemnat, pe scurt, moartea profesională; sîcîit de poliţie, rupt de lumea ştiinţifică, de informaţia ştiinţifică, de laborator şi de colaboratori, un experimentator/teoretician ca A.D. Saharov nu putea continua să lucreze. Adevărat, posibilul (ori, mai precis, aproape singurul) Premiu Nobel pentru fizică acordat savantultui A. D. Saharov s-a convertit în Premiul Nobel pentru pace acordat disidentului A.D. Saharov, dar este oare schimbul echitabil? Poate că progresul ştiinţei a fost încetinit cu ani de zile de ieşire din lumea ideilor a unui geniu ca marele disident. Şi tristeţea împăcată din ochii lui A.D. Saharov, mai ales în ultimii ani, arăta, cred, că şi celebrul fizician ştia asta...

Efectele ori *impactul* disidenţei lui A.D. Saharov au fost şi ele imense dar măsurate la altă scală decît cea personală - şi anume la scala planetară şi istorică. Şi mă refer aici, desigur, nu numai la faptul că această singulară contestaţie a devenit cunoscută la scală planetară, ci mai ales la rolul pe care l-a avut în descrierea corectă (ca să nu spun „demascarea", cuvînt ce din atîtea motive nu-mi place) şi în subminarea totalitarismului comunist.

Voi încerca să reconstitui deci, pe rînd, modul în care *persoana* disidentului A. D. Saharov şi *mesajul* său au fost receptate, întîi în afara fostei URSS şi apoi (esenţial) în interiorul imperiului roşu. În lumea liberă, disidenţa lui A.D. Saharov a completat numai un tablou al totalitarismului comunist ce ar fi trebuit să fie de mult cunoscut, dacă ar fi existat un interes real pentru această problemă. Zeci de ani, Occidentul a fost bombardat de mărturii privind, pe rînd, ororile puciului bolşevic din 1917 şi războiului civil, crimele lui Lenin şi mai ales ale lui Stalin, tragediile lagărelor de concentrare, ca şi viaţa sub totalul control (arbitrar şi despotic) al aparatului represiv, alături de mizeria fizică şi morală ce demonstra eşecul deplin al utopicului şi iniţial generosului proiect socialist. Autorii unor astfel de mărturii erau pe lîngă foşti diplomaţi, şi agenţi de informaţii profesionişti, mai ales emigranţi ori refugiaţi, victime directe ori indirecte ale represiunii. A.D. Saharov a fost unul dintre primii ce au „îndrăznit" să critice dinăuntru, şi public, sistemul sovietic; în ordine istorică, deci, cred că el este printre primii (dacă nu chiar primul) îndrituit să fie numit *disident*, dacă prin disident înţelegem, odată cu R. Medvedev, „un cetăţean care nu este de acord cu fundamentele ideologice, politice, economice ori morale pe care se întemeiază societatea în care trăieşte, proclamîndu-şi *deschis* (subl. ns. M.B.) acest dezacord şi demonstrîndu-l în faţa compatrioţilor săi şi a statului".(R. Medvedev, *On Soviet Dissent*, Constable, London, 1980.) Desigur, au existat - poate şi înaintea lui Saharov şi simultan cu el - şi alţi oameni curajoşi care au criticat sistemul sovietic. Dar, rămînînd anonimi, mulţi au dispărut repede şi fără urmă de gulag, şi, nu au avut cum să zdruncine conştiinţa contemporanilor. Alţii, destul de numeroşi, nu apucaseră să facă cariere profesionale remarcabile sub puterea sovietică (poate şi din motive obiective, ce ţineau de „selecţia negativă" ce a operat decenii în URSS, poate şi din raţiuni subiective, ce ţineau de refuzul de a face compromisurile pe care „normalitatea" le implică prea adesea sub ordinea roşie, ori poate şi pentru simplul motiv că erau mediocri); ei au devenit astfel cunoscuţi în Occident *întîi* ca disidenţi - şi propaganda sovietică ca şi indiferenţa ori dezinformarea „lumii libere" a făcut ca în multe astfel de cazuri, distincţiile dintre frustrările profesionale ale unor marginali ori chiar mediocri, dornici să-şi ia revanşa contra breslelor profesionale ori pămîntului natal ce refuza să le recunoască discutabilele merite, şi criticile responsabile ale unor adversari ai dictaturii, să rămînă neclare. În plus, printr-o tacită înţelegere cu Occidentul, mai toţi nemulţumiţii declaraţi - adevărat, după şicane şi persecuţii - erau, mai devreme ori mai tîrziu, exportaţi în lumea liberă: mulţi occidentali făceau astfel greu diferenţele dintre cei ce criticau ordinea roşie spre a o îmbunătăţi ori schimba, şi cei ce, prin critică deschisă, nu urmăreau decît să-şi asigure pentru ei şi familiile lor un viitor mai bun într-o altă lume decît cea comunistă, deja existentă în Vest. Intrarea, la sfîrşitul anilor '60, în arena disidentă a profesorului Saharov, cum avea să-l numească presa occidentală pe marele fizician, decenii în şir (deşi activităţile didactice au constituit numai o mică parte din viaţa sa), schimba fundamental această imagine a fenomenului contestatar în URSS. Academicianul A.D. Saharov era de mult cunoscut în afara graniţelor URSS ca un fizician de geniu, atunci cînd a apărut în ipostaza de contestatar. Ca membru marcant al supra-elitei ştiinţifice sovietice, el se bucurase de toate favorurile şi primise toate onorurile, din partea breslei ori a regimului: ipoteza că la originea contestaţiei sale stăteau frustrări personale era astfel de la început exclusă. În plus, ipoteza „disidenţei pentru emigraţie în Occident" cădea de la sine, în cazul special al lui A.D. Saharov: şi un copil îşi dădea seama că un purtător de secrete ştiinţifice, tehnice şi militare de talia marelui fizician nu ar fi fost niciodată lăsat să plece ori să fugă „la inamic" - şi dealtfel, după ştiinţa mea cel puţin, A.D. Saharov nici n-a intenţionat ori cerut vreodată să-şi părăsească definitiv patria spre a îngroşa grupul emigranţilor, şi nici prietenii săi din Vest ori guvernele occidentale care i-au luat apărarea nu au cerut vreodată asta. Ar trebui poate adăugat că nici A.D. Saharov şi nici cei apropiaţi lui nu fuseseră (ori, mai exact, nu se ştia că fuseseră) victime directe ale represiunii bolşevice, nu petrecuseră ani în „gulag" şi deci că disidentul nu putea fi bănuit de omenească părtinire,

A. D. Saharov la Moscova, în 1986

amestecînd suferinţe personale de neuitat (ca în cazul marelui A. Soljeniţîn) cu critici ce se voiau „obiective" ale ordinii roşii. *Persoana* lui A.D. Saharov era astfel, în ochii intelectualului occidental, cu totul *credibilă*[2]) în atitudinile sale civice, cum erau cele puse de regulă sub numele de „disidente". Şi tocmai această credibilitate a ajutat cărturarilor şi publicului din lumea liberă să înţeleagă mecanismul sufocant al ordinii totalitare. Pentru profesorul dintr-o universitate americană oarecare, A.D. Saharov era un mare fizician, care critica deschis sistemul, guvernul şi politica ţării sale - cum făceau atîţia dintre colegii săi americani cu sistemul, guvernul şi politica SUA; de ce însă, se întreba naiv profesorul american, în URSS astfel de lucruri sînt pedepsite, iar în SUA, nu? „Şi Saharov în Rusia, şi Chomsky în SUA sînt disidenţi" - îmi spunea un coleg de la Stanford; „şi am înţeles diferenţa dintre sistemul sovietic şi democraţia noastră abia cînd am văzut cît de diferit sînt trataţi aceşti intelectuali critici de guvernele lor", adăugă el, făcînd aluzie la faptul că, pe cînd A. D. Saharov era hăituit şi deportat cu domiciliu obligatoriu, nimeni nu s-a gîndit vreodată să-l deranjeze pe marele lingvist Naom Chomsky - autor, pe lîngă al gramaticilor generative, şi al multor cărţi în care acuză SUA de mai toate fărădelegile secolului - de la catedra sa de la MIT, Boston.

A avut nu atît persoana lui A.D. Saharov, cît conţinutul *mesajului* său contestatar, un real impact asupra publicului occidental? După părerea mea, da. S-a spus de multe ori, cu îndreptăţire, că cel ce a schimbat într-adevăr percepţia lumii libere asupra fenomenului comunist a fost A. Soljeniţîn, în special prin cutremurătorul său *Arhipelag Gulag*. Descrierea fărădelegilor ce au însoţit de totdeauna încercarea de punere în practică a utopiei egalitare, ca şi explorarea adîncimilor universului concentraţionar şi a urmărilor lui în societatea sovietică, au zdruncinat într-adevăr, ireversibil, sensibilitatea lumii libere. Mai mult decît atît, perspectiva Gulagului a creat un cadru de referinţă ce a permis regîndirea realistă a întregii istorii a comunismului, istorie aptă în sfîrşit a include multe mărturii şi detalii ce fuseseră decenii întregi ignorate. În acelaşi timp, însă, tocmai această abordare a problemei comunismului, prin prisma unor stări şi experienţe-limită şi sub unghi mai degrabă patologic, a limitat mult publicul occidental al marelui scriitor, şi i-a îndepărtat în special pe membrii influentului grup al intelectualilor liberali (dacă nu chiar de stînga), cu un rol important dacă nu chiar hotărîtor în viaţa spirituală a „lumii libere". Aş spune, simplificînd desigur, că mărturia lui A. Soljeniţîn a avut răsunet în special în rîndul celor ce erau deja anti-comunişti şi anti-sovietici, şi le-a oferit argumente noi, de netăgăduit şi de neignorat, împotriva ordinei roşii. Dar dacă buna-credinţă şi geniul literar al marelui scriitor nu au fost niciodată puse la îndoială nici chiar de intelectualii liberali, în schimb priceperea sa de analist politic a fost în aceste cercuri nu arareori discutată. Intelectualul liberal occidental va împărtăşi greu indulgenţa (dacă nu chiar admiraţia) lui A. Soljeniţîn pentru autocraţica Rusie ţaristă pre-revoluţionară (ori pre-1917), chiar dacă va fi de acord cu faptul că, în raport cu ceea ce avea să vină - respectiv, dictatura bolşevică -, această epocă nu era de tot neagră, cum o prezenta istoria comunistă; intelectualul liberal va adera (conştient sau nu) la mult-citata frază a marxistului francez J. Ellenstein, care spunea că „popoarele subdezvoltate produc socialism subdezvoltat" spre a explica multe din crimele comise, în numele socialismului, de Lenin, mai ales de Stalin şi chiar de urmaşii lor; şi acelaşi intelectual, fascinat de inanalizabilul şi abisalul „suflet slav", atît de extraordinar exploatat de marele romancier, va renunţa să judece după propriile sale criterii, umane şi morale, o istorie pe care însăşi arta scriitorului îl convinge că nu o poate înţelege şi explica raţional.

(continuare în pag. 18)

Saharov cu Ronald Reagan, Washington, 1988

Mihai BOTEZ:

Andrei D. Saharov

(urmare din pag. 17)

În plus, fărădelegile prin care s-a instalat „ordinea roşie" nu înseamnă automat, în logica occidentală, şi faptul că „aceasta este rea": am auzit astfel intelectuali radicali de stînga care, în sprijinul acestei aserţiuni, citau faptul (discutabil, delatfel) că şi democraţia americană s-a instalat după genocid (respectiv, exterminarea în masă a indienilor americani), dar că aceasta nu o condamnă aprioric, aşa cum sugerează cei ce pun în perspectivă istorică ordinea comunistă. În sfîrşit, nici criticile moralizatoare şi adesea superficiale la adresa „democraţiei occidentale", nici soluţiile politice ce prevedeau o Rusie întoarsă la fundamentalisme religioase şi structuri tradiţionale nedemocratice, nici profeţiile negre privind victoria comunismului împotriva relaxatei democraţii occidentale (în paranteză fie zis, ce s-au arătat mult mai repede decît ne-am închipuit neîntemeiate), - şi nici apelul (implicit) la mobilizarea Vestului în vederea cruciadei inevitabile, nu erau desigur în măsură să mărească popularitatea lui A. Soljeniţîn în rîndul intelectualităţii liberale. Acestei audienţe, mai degrabă indiferente la dezvăluirile lui A. Soljeniţîn, s-a adresat, desigur fără un „plan dinainte stabilit", academicianul A.D. Saharov. Critica sa a regimului sovietic nu mai era întemeiată pe evocarea trecutului, ci pe analize logice: dacă anti-sovietismul lui A. Soljeniţîn era de sorginte *istorică*, cel al lui A.D. Saharov rămîne *structural* [3]. Mesajul lui A.D. Saharov nu mai face apel, ca cel al marelui său contemporan, la specificul sufletului rus pervertit de comunism, ci se adresează colegilor occidentali în limbajul universal al libertăţii - de gîndire, de exprimare, de creaţie, de asociere, de călătorie ori de emigrare. Marea intelectualitate occidentală a aflat astfel, de la un stimat membru al „invizibilului colegiu" al elitei spiritului, că astfel de libertăţi, cei îi par absolut normale, sînt refuzate de regimurile comuniste unei treimi din populaţia globului. „Ordinea roşie" a apărut astfel în adevărata sa lumină şi în ochii celor ce nu considerau aprioric că socialismul ori comunismul sînt cuvinte de ocară. Aş adăuga şi faptul că mesajul anti-comunist echilibrat şi măsurat al lui A.D. Saharov a creat în rîndul intelectualităţii occidentale (şi desigur nu numai acolo) şi explicabile îndoieli în ceea ce priveşte profesionalitatea ori chiar inteligenţa primară a liderilor comunişti: căci, dacă „pedepsirea vinovaţilor" pentru decenii de ordine totalitară, cum sugerau A. Soljeniţîn şi alţii, nici nu putea fi pus realist în discuţie, în schimb asigurarea acelor libertăţi pentru care milita A.D. Saharov părea compatibilă cu ordinea roşie, ba chiar avantajoasă pentru performanţa ei - şi ignorarea acestor posibilităţi de ameliorare a sistemului, în ochii Vestului, denotă nu numai inuman dogmatism ci şi mai grav lipsă de elementar fler politic. Mesajul disident al marelui fizician a reuşit astfel indirect să zdruncine unul din miturile cele mai trainice ale relaţiilor Est-Vest în epoca „războiului rece": şi anume că, deşi posibil cinici ori rău intenţionaţi, liderii comunişti sînt totuşi buni profesionişti în ale politicii. A.D. Saharov dovedea indirect că nu era aşa...

DAR persoana lui A. D. Saharov ca disident şi *mesajul* său anti-totalitar au avut un impact esenţial mult mai important, cred eu, decît cel avut în occident - *în straturile cele mai diferite ale societăţii sovietice.* Istoricii viitorului vor fi în măsură, sper, să demonstreze aceasta, atunci cînd arhivele vor fi în sfîrşit deschise iar studioşii vor cerceta, cu profesionalitate, fascinanta tema a „Influenţei lui A.D. Saharov asupra contemporanilor săi". Puţinele argumente cu care îmi ilustrez ipoteza îmi par din familia crestelor de gheţar care doar anunţă marea masă submarină, fără însă a-i dezvălui dimensiunile. Voi începe astfel cu influenţa pe care a avut-o A.D.Saharov asupra colegilor săi întru mare ştiinţă. Deşi zgîrcite în comentarii pe această temă - poate şi din explicabila pudoare şi delicateţă a autorului -*Memoriile* ne permit totuşi să vedem şi altceva decît apare la prima vedere - şi anume dificultatea marelui fizician de a-şi convinge confraţii să i se alăture. Relaţiile disidentului cu mai-bătrînul mare fizician P. Kapitsa, menţionate în *Memorii*, sînt astfel, edificatoare: dar cine ştie cîte astfel de demersuri la oficialităţi, ca cele întîmplător găsite privind pe P. Kapitsa, ori măcar crize de conştiinţă cu urmări în planul comportamentului, nu a generat curajul lui A. D. Saharov? Şi cît a cîştigat ideea de contestaţie prin faptul că un savant de talia lui A.D. Saharov era purtătorul ei? Se povesteşte astfel că, după ce semnase mai degrabă indiferent (lucru pe care se pare că apoi l-ar fi regretat) o scrisoare colectivă către A. Soljeniţîn, prin care marele romancier era „mustrat" pentru faptul că prezenta lumii o imagine exclusiv negativ apocaliptică a Rusiei, celebrul matematician A.N. Kolmogorov a refuzat cu indignare să se alăture oricărei încercări de învinuire a „colegului Saharov", şi a devenit în ultimii ani ai vieţii sale un critic deschis al unor stări şi evoluţii din ştiinţa sovietică. Şi şirul ar putea fi desigur continuat.

Dacă părăsim elita ştiinţifică şi ne referim la marele public din Uniunea Sovietică, cred că ce a impresionat mai mult în „fenomenul Saharov" a fost faptul că acest mare savant, ajuns pe culmile carierei şi gloriei, şi-a riscat conştient ce i-a mai rămas din viaţă (să nu uităm că Saharov a intrat în contestaţie pe la 40 de ani) din dragoste pentru idealurile abstracte şi idei generale şi fără a reclama nimic pentru sine. Cetăţeanul sovietic ştia mai bine decît oricine ce risc imens implica contestaţia; şi, deşi bănuia că statutul de excepţie al marelui fizician îi asigura o oarecare protecţie împotriva despotismului sistemului, era conştient şi de fragilitatea unei astfel de protecţii şi de marile pericole pe care tocmai o personalitate ca Saharov le avea de întîmpinat (căci dacă un „proces public" al savantului părea într-adevăr greu de imaginat, un accident în care disidentul să-şi piardă viaţa, ori o misterioasă boală fără leac care să-l piardă nu rămîneau în zona imposibilului). În plus, cetăţeanul sovietic avea o viziune uşor diferită de cea a occidentului faţă de martiraj, în particular faţă de detenţia politică, şi nu-l suspecta pe A.D. Saharov pentru faptul de a nu fi trecut prin acel infern; dealtfel, nu era un secret pentru nimeni că marea majoritate a celor ce fuseseră întemniţaţi nu intraseră în gulag din proprie iniţiativă, că în procese lungi şi penibile mulţi încercaseră să scape (nu totdeauna cu demnitate) de pedepsele nemeritate şi că puţini avuseseră curajul de a înfrunta sistemul înainte de a fi fost arestaţi - un curaj pe care marele fizician îl dovedise cu prisosinţă.

În sfîrşit, să menţionez şi că, familiarizat cu stratificările şi tabuurile societăţii sovietice, cetăţeanul sovietic era mai puţin tentat să gîndească, ca cititorul român ori ca emigrantul sovietic, că atitudinea lui Saharov rămîne dubioasă, proba fiind de tipul „să fi făcut eu asta şi să vezi ce ar fi ieşit": tocmai pentru că cetăţeanul sovietic înţelegea mai bine ca oricine că aici este miezul întregii probleme, anume că el nu este Andrei Saharov... Cu corolarul că marele fizician şi-a folosit statutul de excepţie spre a vorbi în numele celor mulţi, mai puţin răsfăţaţi de soartă decît el, dar care meritau un destin mai bun.

FENOMENUL Saharov a avut însă o influenţă într-adevăr unică, cred eu, în elita sovietică - incluzînd aici nomenclatura ori chiar serviciul secret (teribilul KGB). Tocmai statutul de la care şi-a pornit contestaţia A.D. Saharov făcea demersul marelui fizician *credibil*, aşa cum puţine mai erau (în cercul restrîns figurînd, de pildă, fizicianul I. Orlov ori matematicianul I. Safarevici). În plus, pentru o lume eminamente coruptă, cum era elita sovietică, perfecta onestitate a marelui fizician nu putea rămîne fără nici un ecou: KGB-ul ştia mai bine decît oricine că A. D. Saharov *nu* era un agent destabilizator manipulat de inamicii din exterior, ai puterii sovietice, că *nu* urmărea obţinerea unor avantaje personale, materiale ori din ordinea publicităţii - şi că *nu* primea nici o răsplată de la nimeni, pentru curajul său civic. În plus, ceea ce probabil impulsiona mai mult, era faptul că marele disident nu se alinia automat *oricăror* critici ai politicii sovietice: de pildă, dacă A.D. Saharov a denunţat invadarea Afganistanului, odată cu mai toţi adversarii imperiului roşu, el şi-a exprimat şi dezaprobarea (întemeiată pe argumente tehnice şi morale) pentru „războiul stelelor" propus de preşedintele american R. Reagan , odată cu prietenii de peste tot ai sovietelor. Aceasta dovedea fără putinţă de tăgadă, *independenţa* spirituală a marelui fizician disident. O mare impresie trebuie să fi lăsat KGB-ul şi aristocratica

A. D. Saharov şi Elena Bonner împreună cu Margaret Theacher, Moscova, 31 martie

demnitate a lui A.D. Saharov în relaţiile sale cu Occidentul. Marele fizician nu a amestecat niciodată criticile la adresa sistemului sovietic cu cele la adresa poporului şi culturii ruse; iar tonul său în dialogul cu „lumea liberă" nu era deloc tonul slugarnic şi umil al celui ce strigă după ajutor, ci tonul măsurat şi respectabil al medicului ce pune un diagnostic şi îl comunică şi colegilor. Era o notă bună pentru *independenţa* spirituală a lui A.D. Saharov, pe care însă desigur numai *unii* din liderii KGB-ului i-ar fi acordat-o. Căci independenţa implică şi riscuri mari pentru orice totalitarism. Şi oricine cunoaşte sistemul sovietic ştie că cel mai periculos duşman al comunistei „gîndiri captive", cum ar spune C. Milozs, este nu gîndirea anticomunistă, ci gîndirea *independentă*: aceasta emancipează cu adevărat spiritele şi face posibilă renaşterea. Ajungem la elementul esenţial, cred eu, al fenomenului Saharov: faptul că un savant de talia lui A.D. Saharov şi-a căpătat şi menţinut independenţa spirituală, devenind astfel liber într-un univers concentraţionar, a devenit exemplar şi nu a trecut fără urmări. Numeroase mărturii din ultimii ani certifică imensul prestigiu şi simpatia (adevărat, secrete) pe care le-a născut marele disident în mijlocul celor ce ar fi trebuit să-i fie adversari ireductibil - ca membrii elitei birocratice, ori liderii KGB. În *Memoriile* lui G. Arbatov, consilier al multor conducători sovietici - dinainte şi de după L. Brejnev - este menţionat astfel respectul, desigur secret, pe care acest inteligent aparatchik l-a nutrit faţă de A.D. Saharov - şi cazul nu este desigur singular. Şi numai istoria ne va arăta în ce măsură aparatul represiv al KGB, fascinant de atitudinea lui A.D. Saharov, n-a dorit ori n-a putut să-l reducă la tăcere pe marele disident...

Bănuiesc că, pe lîngă dificultăţile legate de prestigiul imens al fizicianului, un rol important în această debusolare a aparatului represiv l-a jucat şi mesajul său contestatar echilibrat şi măsurat; dacă, într-adevăr, „ceea ce cerea" Soljeniţîn era imposibil de satisfăcut, „ceea ce cerea" Saharov părea, la prima vedere cel puţin, negociabil în cadrul sistemului sovietic „aşa cum era" - şi refuzul discuţiei ridica iar probleme dificile ale competenţei liderilor. Marele disident atingea astfel un element esenţial pentru erodarea ordinii sovietice: căci oricine ştie că tocmai nemulţumirile şi discuţiile privind ordinea totalitară şi îmbunătăţirea ei au declanşat acea reacţie în lanţ ce a dus la căderea dictaturii...

În sfîrşit, popularitatea disidentului A.D. Saharov a fost enorm sporită de generozitatea şi înţelegerea pe care acest intelectual de excepţie le-a arătat totdeauna faţă de cei „obişnuiţi", ce n-au avut curajul ori, simplu, n-au dorit să-i calce pe urme. *Memoriile* sînt pline de astel de nobile explicaţii ale „non-alinierii" altora şi, în aceeaşi categorie, ar trebui poate trecută şi aristocratica uşurinţă cu care, spre deosebire de mulţi alţi disidenţi, A.D. Saharov iartă pe cei ce l-au persecutat şi mai ales pe umilii agenţi puşi de şefii lor să-l hăituiască. (În ultimii ani au apărut chiar mărturii care certifică, de pildă, modul urban şi aproape patern în care marele disident îşi trata temnicierii la Gorki, desigur absolviţi de păcatele lor de „cozi de topor"...)

...ŞI, ÎN PLUS, cred că nu greşesc dacă presupunem că A.D. Saharov a avut cel puţin un mare admirator printre liderii sovietici: este vorba de M.S. Gorbaciov, care i-a şi anulat exilul la Gorki şi l-a invitat să-şi reia locul pe care-l merita în perioada dominată de „glasnost" şi „perestroika".

Dar, dacă „în secret" A.D. Saharov era stimat, cel puţin pînă la venirea lui M. Gorbaciov la cîrma imperiului, el trebuia tratat, oficial, ca un adversar. Lucrul nu era uşor şi avem motive să credem că disidenţa lui A.D. Saharov trebuie să fi provocat mari dureri de cap liderilor aliniaţi ai KGB. Într-adevăr nici una dintre etichetele prin care se încercase pînă atunci - uneori, cu reuşite - compromiterea contestatarilor nu se potrivea acestui caz de excepţie. Putea fi oare acuzat de mediocritate în căutarea de ieftină publicitate un savant atît de onorat de însăşi puterea sovietică? Putea fi oare bănuit de lipsă de patriotism un om de ştiinţă ce contribuise hotărîtor la sporirea puterii militare şi astfel a prestigiului ţării în care s-a născut şi pe care n-a dorit-o niciodată s-o părăsească? Răspunsurile negative erau evidente. Şi atunci KGB a inventat o istorie, pe cît de ridicolă pe atît de naivă, care a făcut însă ceva carieră - adevărat, în cercuri periferice, totdeauna dornice de zvonuri ce pot zdruncina idolii!... În „explicaţia" pe care KGB-ul (desigur, nu direct, ci prin interpuşi, adesea strecuraţi abil în cercuri influente) o dădea „rătăcirilor" disidente ale lui A. D. Saharov, rolul fundamental revenea „nefastei" sale soţii, Y. Bonner: reputat medic pediatru ea însăşi, legată prin multe fire de nomenclatura bolşevică, domna Y. Bonner, evreică, dorea chipurile emigrarea familiei sale în occident şi în plus era nemulţumită de coloratura naţionalistă şi antisemită a comunismului sovietic în perioadele Hruşciov -Brejnev - şi l-a convins şi pe celebrul său soţ să ia calea disidenţei. A.D. Saharov, generos dar slab, n-a putut rezista presiunilor unei soţii ambiţioase şi s-a văzut angajat mai degrabă fără voia sa în „activităţi anti-sovietice". Tot restul, sugera „varianta" amintită, este rodul campaniei anti-sovietice, susţinute şi de influentele cercuri sinioniste internaţionale. Mai este oare nevoie să adaug cît de ridicole sînt astfel de aşa-zise explicaţii? Orice iubitor al adevărului ştie că ceea ce i-a apropiat pe creştinul A.D. Saharov şi pe evreica Y. Bonner a fost tocmai angajamentul desinteresat în favoarea respectării drepturilor *tuturor* oamenilor, de orice rasă, religie ori etnie; şi nu este de crezut că KGB-ul nu ştia asta.

Să părăsim însă această vulgară diversiune, şi să recapitulăm concluziile privind efectele „fenomenului Saharov". Am demonstrat, sper, că atît persoana cît şi mesajul contestatar al lui A.D. Saharov au avut un imens impact, atît în afara URSS cît mai ales în interiorul imperiului roşu. Şi că, prin promovarea independenţei spirituale în lumea gîndirii captive, ele au contribuit - poate chiar hotărîtor - la erodarea structurilor totalitare.

***

A.D. Saharov a plecat dintre noi înainte de victoria democraţiei în Rusia şi dezmembrarea URSS, momente ce au marcat prăbuşirea de fapt a dictaturii bolşevice instalate prin puciul din 1917. În vremurile încă grele ale tranziţiei, lumea post-comunistă trăieşte însă din plin sub semnul libertăţii. Societatea civilă, decenii întregi sugrumată de dictatură, a devenit o realitate. Dar, citînd multe nume la co-autori ai acestui scenariu neaşteptat - de la M. Gorbaciov la B. Elţîn, L. Walesa ori V. Havel îmi pare că literatura ce descrie sfîrşitul comunismului înregistrează mai degrabă pe cei ce au cules fructele contestaţiei decît pe cei ce, singuri şi izolaţi, într-o lume fără speranţă, au semănat, în urmă cu decenii, seminţele independenţei spiritului. Şi în rîndul acestora, rămîne, unic şi irepetabil, A.D. Saharov. Cred că nimeni n-a explicat mai bine rolul marelui fizician în turburata istorie a acestui sfîrşit de secol decît ilustrul disident polonez A. Michnik. „În ultimii ani, lumea nu vorbea decît despre Gorbaciov, Iakovlev şi Şevarnadze, se scriau articole şi eseuri interminabile despre ei, iar eu reamintam într-una, era o adevărată obsesie, că *adevăratul autor al schimbărilor politice din Rusia nu era nici unul dintre aceşti trei oameni, ci Andrei Dimitrievici Saharov, conştiinţa Rusiei şi a lumii contemporane*," scrie A. Michnik, adăugînd: „Lipsit de putere, exilat în oraşul închis Gorki, Saharov a adus sprijin moral şi politic gîndirii democratice ruse. Paradoxul existenţei impune ca, pentru ca ideile lui Saharov să se întrupeze, să fie nevoie de comunişti de aparatciki ai partidului bolşevic apăruţi ca „erori genetice", de oameni ca Gorbaciov, Iakovlev şi Şevarnadze (...), indispensabili pentru nimicirea comunismului şi a imperiului sovietic" [4].

A. D. Saharov şi E. G. Bonner în 1984

Sînt puţine de adăugat la aceste justiţiare cuvinte. Dar pe care le uităm prea adesea, noi, ingraţii...

■

---

[1] Iată astfel confesiunea corespondentului unui mare ziar american: „Dacă privim situaţia în mod logic, oricine devine disident în această ţară (n.n. URSS) trebuie să fie puţin nebun (...). Iar aceşti nebuni nu contenesc să mă caute". (citat de A. Nagorski, *Reluctant Farewell*, după D. Satler, „Les correspondants étrangers à Moscou" în *L 'Autre Europe*, 14, 1987). E adevărat că mulţi alţi corespondenţi şi diplomaţi gîndeau altfel...

[2] Obiectivitatea îmi cere însă să semnalez că tocmai argumentele în favoarea *credibilităţii* pentru intelectualul occidental erau cele ceu au apărut *„dubioase"* în unele cercuri ale emigraţiei ruse şi est-europene: ca şi (posibil) neîncrezătorul cititor român, şi aici apare mirarea că sub comunişti se poate face carieră (onestă), că poţi să nu fi suferit fără să fi făcut „pacte" dezonorante cu regimul etc. Dealtfel, prestigiul lui A. D. Saharov îmi pare că a rămas mult mai mare în rîndul marii intelectualităţi occidentale decît în cercurile acrite ale emigranţilor...

[3] După părerea mea, aceasta demonstrează şi geniul fenomenului contestatar rus: A. Soljeniţîn şi A.D. Saharov nu trebuie puşi în perspectivă de competiţie, ci de complementarietate.

[4] Corespondenţă de la A. Michnik, în Lettre Internationale, ed. română, vara 1992, p. 95.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Antigona

Crina Mureşan în *Antigona*

SACI de dormit, cutii de whisky, linii de tramvai, ziare, hîrtii, un robinet din care picură nesigur apa cea de toate zilele, bidoane, trepte rupte şi prăbuşite, haine de camuflaj, frînghii pentru rufe, un autobuz fără roţi, aproape ars şi dezafectat, oameni care se adăpostesc, cum pot, pretutindeni. E linişte. Dar pînă cînd?

Aceasta este întrebarea care trece obsedant prin timp, din cetatea Antigonei anului 441 înaintea lui Christos pînă astăzi, 1993, în spaţiul teatral al realităţii, pus în scenă de regizorul Alexandru Tocilescu la sala *Toma Caragiu* a Teatrului Bulandra, în decorul punctat mai sus, al scenografului Dan Jitianu. Şi ea va trece în continuare, în vecii vecilor, atîta timp cît oamenii vor exista pe pămînt. Începînd cu Sofocle, continuînd în secolul nostru cu Jean Anouilh şi cu Brecht, putem spune că există o aplecare şi o preocupare, mai tradiţională sau mai modernă, pentru figura şi povestea Antigonei. Alexandru Tocilescu s-a oprit la textul lui Sofocle, cel primordial să spunem, pe baza căruia Bogdan Ghiu şi-a construit adaptarea, după traducerea în limba română a lui George Fotino. Cred că tocmai situarea în prezent, *jucatul* la timpul prezent, modernizarea şi actualizarea fac mitul şi drama operante şi funcţionale. Prezentul permite, prin distanţarea dar nu şi prin îndepărtarea de mitul Antigonei, atît obiectivarea, cît şi trăirea problemelor dramatice în care sfîrşitul secolului nostru se zbate. Spectacolul *Antigona* al lui Alexandru Tocilescu aplică mitul antic la realitatea din 1993, de care ne izbim privind în jur, fie şi în Iugoslavia, oriunde valorile statale se războiesc cu valorile religioase, sau, extrapolînd, oriunde disputa extremelor poate naşte dezechilibrul. Dacă piesa lui Sofocle poate fi receptată puţin în abstract, spectacolul lui Tocilescu este concret în analiză, accesibil (poate prea) în felul în care problematizează. El provoacă mitul prin instrumentele pe care realitatea i le pune astăzi la dispoziţie, realitate pe care o cunoaştem şi pe care deseori o şi trăim. Citind piesa, înclini mai degrabă să etichetezi şi să te trezeşti în conflict de partea Antigonei (o solidaritate firească faţă de o putere ce pare dictatorială). Tragicul vine însă tocmai din faptul că atît poziţia Antigonei, cît şi poziţia lui Creon, deşi opuse, sînt justificabile. Aceasta mi se pare ideea esenţială în montarea lui Tocilescu.

Spectacolul începe în atmosfera dezastrului din timpul unui război. Starea de amorţeală sau de somn este destrămată de problema personală a Antigonei, mărturisită surorii Ismena, de a-şi îngropa fratele, pe Polinice, mort în luptă. Problemele morale şi religioase, interioare şi de familie, tulbură somnul colectivităţii istovite de cumplita stare general conflictuală. Frămîntarea celor două surori şi reacţia celorlalţi se pot traduce şi în „ţara arde şi baba se piaptănă". Aşa se deschide *Antigona* de la Bulandra, iar construcţia spectacolului face să se audă cele două voci distincte şi diferite: Antigona *versus* Creon, individul şi puterea, supusul şi conducătorul, obligaţia legilor nescrise şi obligaţia legilor scrise. Creon este reprezentantul statului, cel care trebuie să vegheze la buna funcţionare a legii, conducătorul care trebuie să asigure ordinea şi echilibrul. Antigona este nesupusul care periclitează tocmai această ordine. Respectarea ritualului religios şi moral de înmormîntare, la care oricine are dreptul, în ciuda interdicţiei puterii oficiale care se menţine nesmintit pe poziţie, declanşează conflictul tragic al situaţiei date într-o conjunctură dată, şi ea tragică. Violenţa, duritatea, deşi uneori şarjate (sau poate chiar de asta) scot în evidenţă tensiunea dramatică a existenţei umane în, să zicem, 1993, adică spre sfîrşitul secolului XX. O lipsă de măsură, de înţelegere se simte în fiecare dintre cele două puncte de vedere. Pragul între reprezentantul societăţii şi dictator pare mai greu de trecut cînd judeci în absenţa puterii şi mult mai uşor atunci cînd o ai şi cînd abuzezi de ea. Creon ar fi putut face un compromis. Ar fi putut închide ochii în faţa gestului de nesupunere al Antigonei, ar fi putut proteja relaţiile din propria familie, ar fi putut judeca o situaţie particulară în loc să aplice o grilă generală. Un compromis sau o judecată ar fi pus oare în pericol puterea, ar fi înlocuit ordinea cu dezordinea, ar fi creat precedentul, i-ar fi detensionat pe oamenii măcinaţi de dubla presiune - a lui Creon şi a războiului? Obiceiul, tradiţia, ritualul ar fi putut să nu o lase pe Antigona să-şi execute gestul dictat de propria conştiinţă? Actualizarea piesei lui Sofocle prin spectacolul lui Tocilescu ridică aceste întrebări şi încă multe altele, întrebări ale trecutului, dar, poate, mai ales, ale prezentului. La unele, după un anumit tip de experienţă pe care am trăit-o, ştim să răspundem. La altele, încă mai umblăm după răspunsuri.

Nu ştiu dacă în spectacol corul mai are rolul de comentator direct al faptelor, ca în piesă. Aici nu mai este corul

Debutul în *Hamlet*

Gheorghe Cozorici

AVEA DOAR şaizeci de ani, nu de mult îi împlinise, nu de mult răspunsese prezent pe scena Teatrului Naţional din Tg. Mureş, la sărbătoarea „Promoţiei de aur", lăsîndu-ne amintire imaginea sa împuţinată, cu ochii scăpărînd, cu sufletul dăruit versurilor *Scrisorii III* de Eminescu. Gheorghe Cozorici a făcut parte din grupul de absolvenţi care au plecat la Craiova împreună cu regizorul Vlad Mugur, asistent la catedra de actorie a Aurei Buzescu. Stagiunile „promoţiei de aur" de la Craiova, au rămas în amintirea spectatorilor prin profesionalismul şi calitatea reprezentaţiilor şi totodată în paginile istoriei teatrului românesc. La 24 de ani la Craiova a vieţuit în lumea scenei, cel mai tînăr Hamlet. Silvia Popovici, Constantin Rauţchi şi acum Gheorghe Cozorici au fost stele care au căzut de curînd, prea curînd, de pe firmamentul echipei de atunci a Craiovei şi apoi a Teatrului Naţional din Bucureşti. Pe cît de mare i-a fost talentul pe atît de mare i-a fost modestia, slujind cu abnegaţie dusă pînă la sacrificiu teatrul şi filmul românesc, interpretînd cu aceeaşi vibraţie, cu aceeaşi ardere lăuntrică roluri clasice şi moderne: în *Becket, Marat, Ştefan cel Mare, Fraţii Jderi, Tinereţea lui Moromete, Zbor deasupra unui cuib de cuci, Gioconda fără surîs, Partea ta de vină, Prea mic pentru un război atît de mare.* Roluri, personaje, individualităţi atît de diferite cărora a ştiut să le insufle demnitate şi omenesc. Nimic formal, nimic strident, nimic care să atragă atenţia „mai ales" asupra lui. Virtuţi şi vicii, calităţi şi defecte aparţinînd unui adevărat actor. Să ne amintim de rolurile din *Cabinierul*, parcă premonitoriu aidoma cu cel din *Livada de vişini.* Nu i-a fost dat să fie Marele Închizitor din dramatizarea regizorului Grigore Gonţa după romanul lui Umberto Eco, *Numele trandafirului.* Poate că acum, dincolo de clipe, de ultima clipă, Gheorghe Cozorici va aştepta premiera şi poate va rosti vorbele ultimei replici a lui Firs din *Livada de vişini:* „... Voi rămîne aici aşteptînd... (...) Viaţa mi s-a scurs, am impresia că n-am trăit.... Voi aştepta aici... Mă părăsesc puterile... din ce în ce..."

Andriana Fianu

Înconjurul Marii Britanii

AŞA CUM v-am mai făcut cunoscut, proiectul româno-britanic de schimburi teatrale *Noroc,* lansat de UNITER în România în timpul Festivalului de teatru *I.L. Caragiale* 1993, a demarat cu primele secţiuni: turnee, workshop-uri, burse. Conferinţa de presă organizată la sediul UNITER luni, 13 decembrie, a avut ca primă temă prezentarea detaliată a turneului pe care l-au făcut în Marea Britanie (26 octombrie - 27 noiembrie) patru teatre importante din România, cu patru spectacole remarcabile. Este vorba despre: Teatrul Levant (director Valeria Seciu) cu *Ultima noapte a lui Socrate* (regia Ştefan Iordănescu), Teatrul Maghiar din Cluj (director Tompa Gabor) cu *Cîntăreaţa cheală* (regia Tompa Gabor), Teatrul Naţional din Cluj (director Dorel Vişan) cu *Lecţia* (regia Mihai Măniuţiu) şi Teatrul Naţional din Craiova (director Emil Boroghină) cu *Phaedra* (regia Silviu Purcărete). Aşadar, de două ori Eugen Ionescu (*Cîntăreaţa cheală* şi *Lecţia*) alături de Ştefan Tsanev (*Ultima noapte*) şi chiar de Euripide şi Seneca (*Phaedra*) pe scena teatrului englezesc! Moderatorul sau propulsorul discuţiilor - preşedintele UNITER, Ion Caramitru.

Firesc este să spunem, încă de la început, că UNITER este agent teatral în proiectul *Noroc* şi că, asumîndu-şi acest rol, a negociat contracte ferme iar asta a fost posibil tocmai pentru că dincolo, în tulburătorul Vest, la baza tuturor lucrurilor stă *valoarea.* Spectacolele propuse pentru acest turneu, pentru micro-stagiunea de teatru românesc de la Glasgow, conţin acest element absolut necesar. Spectacolele româneşti interesează pretenţioasa piaţă britanică şi pentru că prin valoarea lor întreţin şi valoarea festivalurilor la care sînt invitate. În toate acestea, ceva sună cel puţin paradoxal, ca să nu zic straniu: Ministerul Culturii nu susţine şi nu sprijină în nici un fel material, în ciuda imaginii favorabile pe care teatrul românesc o oferă peste tot pe unde ajunge, aceste proiecte care deblochează un sistem birocratic şi inerţial. Ultimii trei ani au însumat aproape 40 de turnee, iar partea română a susţinut, senină, doar trei. Pentru ca românii să poată juca în Marea Britanie, englezii au plătit (atenţie! lucru excepţional) pînă şi vizele de lucru necesare şi costisitoare. Ca şi cum ar zice: bine, acceptăm totul cu o singură condiţie: lăsaţi teatrul să vină la noi! Pînă una-alta, UNITER-ul se descurcă remarcabil în munca de manageriat, deloc practicată la noi pînă acum, pe care a iniţiat-o în domeniul teatral.

Deci, timp de patru săptămîni, cele patru spectacole şi cele patru teatre din România au străbătut Marea Britanie în lung şi-n lat: Londra (unde a ajuns doar *Cîntăreaţa cheală*), Oxford, Glasgow, Leicester, Manchester, Leeds, Belfast. Vorbind tuturor despre arta teatrală, au conturat o schiţă de portret a teatrului românesc, au încîntat şi au entuziasmat, pînă la cele mai variate forme de manifestare, publicul englez şi oamenii de specialitate. Spectacolele acestea au lămurit ce este cu adevărat valoros în România, care, iată, există şi poate coexista şi din punct de vedere cultural. Experienţa propusă de UNITER prin formula programului *Noroc* a fost trăită şi asumată pînă la capăt de protagonişti. Iar gestul lor de a fi încă o dată, împreună şi alături în faţa noastră, şi de a face chiar şi mărturisiri, de a puncta mai sintetic sau mai sentimental itinerarul profesional şi emoţional al turneului, mi s-a părut de asemenea plin de generozitate şi remarcabil, în ciuda dificultăţilor de tot felul.

Cîntăreaţa cheală

Lecţia

Au fost prezenţi la conferinţa de presă: Silviu Purcărete, Valeria Seciu, Tompa Gabor, Mihai Măniuţiu, Emil Boroghină, Dorel Vişan. Gazde: Ion Caramitru şi Marian Popescu (iniţiatorii *Norocului*). Şi cuvintele dumnealor sînt extrem de interesante. Am să selectez pentru dumneavoastră cîteva dintre cele cuvîntate la discuţia de la UNITER, cred eu lucruri relevante pentru ce s-a vrut această experienţă şi ce înseamnă ea pentru fiecare creator în parte:

● Tompa Gabor: „Publicul a fost în creştere de la un spectacol la altul. Manifestările de entuziasm au fost ca la un concert rock. S-au dat 25 de reprezentaţii. Am avut emoţii tot timpul şi pentru faptul că juca un dramaturg român cu o piesă scrisă în franceză şi interpretată de o trupă maghiară din România. Reacţia extraordinară a publicului a fost şi faţă de

'93 în patru săptămîni

Phaedra

bătrînilor, este corul tuturor celor care s-au unit prin forţa lucrurilor şi care încearcă să se adăpostească de moarte. Corul prelungeşte starea conflictuală dintre Antigona şi Creon, sau îşi prelungeşte propriile disperări în songuri, în dans (chiar şi în fotbalul de pe maidan), totul realizat *life* pe scenă. Nici unul dintre corişti nu este folosit mai mult sau mai puţin decît celălalt, deşi în cîţiva dintre actorii cuprinşi în cor se găseşte destul har actoricesc. Preocuparea, costumul, reacţiile îi individualizează în uniformizatorul cor ad-hoc.

Deşi nu foarte puternic de la un capăt la altul, deşi se vrea o stare, o interioritate profundă a lucrurilor, fiind prezentată uneori exterior, deşi nu Crina Mureşan (Antigona) este protagonista, ci mai degrabă Tania Popa (Ismena) care, cu toată prezenţa ei episodică, atrage în mod clar atenţia, deşi Ion Caramitru (Creon) nu menţine tot timpul la o cotă valorică plauzibilă construcţia personajului său, deşi poate scurtarea ar fi crescut densitatea tensiunii, deşi nu se simte nevoia tuturor şarjelor şi nu toate sînt suficient motivate, deşi opera rock pare a-şi fi consumat momentul, şi oricum nu este dusă aici pînă la capăt, spectacolul *Antigona* al lui Alexandru Tocilescu de la Teatrul Bulandra pune în valoare o ideee regizorală modernă asupra unui text antic, într-un spaţiu scenografic excelent întru această intenţie, bine desfăşurat de Dan Jitianu pe toată scena şi în adîncimea ei. Cadrul intim al sălii *Toma Caragiu* amplifică stările dramatice ale realităţii timpului nostru, rediscutate, redistribuite, reanalizate în această propunere teatrală. Poate că şi muzica, pentru că tot s-a apelat la ea ca la un contrapunct necesar în demonstraţii, ar fi putut fi mereu la fel de penetrantă.

Antigona este, la urma urmelor, un spectacol care a atras extrem de multe comentarii, atît pro cît şi contra, cu mai multe sau mai puţine argumente notabile. Toate astea nu sînt decît semne evidente că el există în sine şi că poate naşte, tocmai de aceea, discuţii. Şi erorile, şi imperfecţiunile intră şi ele, în mod firesc, în discuţii. Nu în ultimul rînd, *Antigona* înseamnă revenirea în România a regizorului Tocilescu, care se poate confrunta pe viu cu fenomenul teatral atît de amplu şi complex ce există la ora asta din plin, revenirea pe scenă, după o perioadă de absenţă, a actorului Ion Caramitru şi, după părerea mea, o interesantă viitoare actriţă - Tania Popa.

■

Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) - *Antigona* de Sofocle. Adaptare de Bogdan Ghiu după traducerea lui George Fotino. Regia: Alexandru Tocilescu. Decoruri: Dan Jitianu. Costume: Anca Pîslaru. Muzica: George Marcu. Distribuţia: Crina Mureşan, Tania Popa, Ion Besoiu, Ion Caramitru, Claudiu Stănescu, Mihai Călin, Florian Pittiş, Cornel Scripcaru, Irina Petrescu, Valeria Ogăşanu, Anca Sigartău, Manuela Ciucur, Brîndușa Mircea, Ilinca Burlan, Emilia Popescu, Daniela Săuleac, Mihai Cafriţa, Răzvan Vasilescu, Ion Lemnaru, Mihai Constantin, Petre Dănuliu, Alexandru Ionescu, Mihai Cibu.

replayul din final, cu durata de opt minute, moment pe care actorii, costumaţi şi machiaţi îl repetă înainte de fiecare spectacol. Am avut şansa să ne întîlnim cu Peter Brook, să-l auzim vorbind, să ne vadă pe scenă. Mi-am dat seama că am străbătut mii de kilometri ca să ascultăm nişte adevăruri simple şi evidente, dar rostite cu o forţă şi credibilitate extraordinare, care au împrumutat actorilor noştri o energie specială şi care, după această întîlnire, au susţinut cea mai bună reprezentaţie".

● Emil Boroghină: „Directorul festivalului mi-a mărturisit că scene din *Phaedra* l-au copleşit şi-l vor urmări, probabil, toată viaţa. A preferat să plătească de trei ori mai mult pentru acest spectacol şi pentru o trupă de 45 de oameni, deşi iniţial discuţiile se purtau pentru *Decameron 645*, pe care-l pîndesc în continuare, pentru ca *Phaedra* să vină la Glasgow".

● Valeria Seciu: „Mi-am dat seama că magia teatrului este, de fapt, o energie extraordinară bazată pe o relaţie specială: actorii care doresc să fie receptaţi şi publicul care doreşte să-i recepteze. S-a creat şi prin *Noroc* ceva viu, un coridor, ceva adevărat care se simte aici, la UNITER".

● Silviu Purcărete: „Spectacolul e foarte simplu. Nu cere decît o scenă cu dimensiuni convenabile. Am jucat într-un vechi depou, cu forma unei scoici. Costumele şi cîrjele şi le-au luat actorii noştri cu ei de acasă. Important este că succesul a fost extraordinar".

● Mihai Măniuţiu: „Spectacolele româneşti nu sînt simple demonstraţii de virtuozitate sau vizualitate, ci sînt spectacole care vorbesc, care mizează pe rostiri, pe sens, pe lîngă forţă şi intensitate. Ţara noastră este mediatizată ca ţara copiilor străzii (o halucinaţie ruşinoasă), ca o ţară inerţială (nu ne prea interesează că sîntem neocomunişti) care nu are de gînd să facă surprize. Teatrul românesc a făcut o breşă în stratul de indiferenţă, care creşte şi riscă să ne sufoce, ca un strop de acid. E ceva viu şi dă o şansă credibilităţii". **(M. C.)**

DANS

Visul descompus

O NOUĂ companie de dans contemporan a primit botezul scenei. Creată şi condusă de coregrafa Raluca Ianegic, ea funcţionează ca un Centru de expresie artistică, în cadrul Teatrului Odeon.

După un prim contact cu publicul, petrecut cu o jumătate de an în urmă, cînd Raluca Ianegic ne-a invitat să pătrundem în chiar laboratorul ei de creaţie, cuprinzînd în experimentul de atunci şi un dialog al publicului cu realizatorii, de astă dată compania sa a prezentat o operă finită, un spectacol de dans, intitulat *Visul descompus* sau *Drumul spre centru*. Primul titlu acoperă într-adevăr întreaga arie ideatică a spectacolului, format din visele a şase personaje, întruchipate de cei şase dansatori ai trupei, Anca Iorga, Doina Georgescu, Mugur Gheondea, Alin Prandea, Rodica Geantă şi Ioana Dică. Unul dintre personaje porneşte din spaţiul real, sala de spectacol (unde va reveni în final) şi urcă în spaţiul de visare al scenei, unde se va derula o succesiune de scurte fragmente sau secvenţe, independente unele de altele, ca nişte fărîme de amintiri, fără început şi sfîrşit.

Scenografia, semnată de Mihaela Ularu şi Nicolae Ularu, cu pondere însemnată în cadrul spectacolului, ţine de acelaşi univers supranatural al visului. Ea oferă, în primul rînd, cu ajutorul unor practicabile, mai multe planuri de desfăşurare, folosite pe rînd sau simultan de dansatori. Apoi interpune între interpreţi şi public felurite „ecrane", fie pînze mari atîrnate din podul scenei şi luminate astfel încît să fie vizibilă doar mişcarea umbrei mărite a dansatorilor, fie fişii lungi de materiale albe sau colorate din care aceştia ies precum fluturele de mătase din gogoaşa lui, fie bucăţi transparente de material plastic, dincolo de care se conturează mai mult zbaterea generală a corpului, decît detaliul de mişcare al dansatorilor. Unele elemente scenografice, sugestive prin ele însele, precum o colivie uriaşă, un dulap cu manechine care doar se deschide şi se închide la loc sau două jgheburi cu limbi de foc, împinse şi apoi scoase din scenă, au rămas neutilizate, neîncorporate coregrafiei. Altele, precum nişte păpuşi uriaşe, sînt foarte puţin introduse în discursul coregrafic. În schimb, o masă a devenit un suport folosit cu ingeniozitate pentru cîteva momente de dans.

De o mare bogăţie şi varietate a mişcărilor, spectacolul demonstrează capacitatea de invenţie a coregrafei. Surprinzătoare este însă modificarea stilistică intervenită în actuala creaţie, faţă de lucrările ultimilor trei ani, începînd de la *Copiii lui Ravel* sau *Casa comună a singurătăţii noastre* şi pînă, inclusiv, la fragmentele experimentale prezentate cu aceeaşi companie, acum o jumătate de an. Astăzi coregrafa îndrăgeşte, cu precădere, mişcările en dedans şi pe cele oprite parcă la jumătatea parcursului. Mai apropiate de maniera anterioară sînt secvenţele coregrafice create pentru Mugur Gheondea şi Alin Prandea.

În afişul-program al spectacolului Raluca Ianegic dezvăluie sursele sale inspiratoare, sau mai bine zis prezintă cîteva texte care au intrat în rezonanţă cu propriile sale stări sufleteşti. Unele au un conţinut mai general, precum un citat din Jorge Luis Borges (*Eu prefer să visez*), vizînd destinul oricărui artist, a cărui menire este să transforme în frumuseţe toate experienţele vieţii sale. Alte texte sînt însă direct legate de tema spectacolului, cum este cel din Mircea Eliade (*Drumul spre centru*), în care se expune ideea că mulţi oameni „îşi amintesc ca prin vis" de unele momente importante sau chiar esenţiale pentru existenţa lor.

Un text ce pare să fi marcat cu prioritate atmosfera spectacolului este cel care începe cu următorul fragment din Jorge Luis Borges: „Am comis cel mai grav dintre păcatele pe care le poate comite un om. N-am fost Fericit".

Şi într-adevăr visele personajelor din spectacolul Ralucăi Ianegic sînt încărcate, toate, de tensiunea apăsătoare a tristeţii sau nefericirii. Pe parcursul unei ore şi un sfert, această tensiune bombardează aproape cu agresivitate sensibilitatea spectatorului, egal, intens, precum picătura chinezească, atît prin ritmul muzical cît şi prin cel coregrafic.

Coloana sonoră, realizată de Maia Ciobanu include muzică de Michael Nyman, Maia Ciobanu şi Philip Glass, căreia, dincolo de valoarea ei în sine, i s-a imprimat un tempo uniform, vizualizat şi de coregrafie, care solicită în exces sistemul nervos. Convertirea nefericirii în creaţie este de fapt o victorie. Regizoral însă se ştie că tensiunea nu mai poate fi percepută peste o anume întindere de timp şi că sistemul alternanţelor este necesar pe scenă, ca şi în viaţă.

Aşteptînd ca şi alte sentimente, mai senine, să-şi găsească loc în creaţia sa, alături de valoarea de coregrafă a Ralucăi Ianegic este de remarcat şi calitatea sa de pedagog, deci de modelator, întrucît a reuşit performanţa de a crea, în numai o stagiune, o companie de dans contemporan cu un stil unitar şi inconfundabil.

Liana Tugearu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Concerte de iarnă timpurie

CICLUL Brahms al Orchestrei Naţionale ne-a prilejuit reîntîlnirea cu un dirijor a cărui prezenţă semnifică întotdeauna contactul cu muzica bună, slujită cu o temeinicie verificată şi întărită de trecerea timpului: Ilarion Ionescu-Galaţi. Îl ascultăm de ani îndelungaţi – şi nu numai în sălile bucureştene ci şi în cele ale unui oraş pentru care a făcut mult ca să-l aşeze în rîndul centrelor artistice de prim ordin, Braşovul. De-a lungul vremii, desfăşoară o activitate interpretativă internaţională, care i-a permis să evolueze la pupitrul colectivelor simfonice din anumite ţări – Suedia, Elveţia, Turcia şi numeroase altele (a dirijat şi Filarmonica din Petersburg, unele formaţii americane etc.) însă amintirea noastră se leagă îndeosebi de multe ceasuri intense de bună calitate, create la Festivalul muzicii de cameră braşovean, de care a fost legat atîta timp, cu speranţa că îl va anima şi pe viitor, chiar în condiţiile nu tocmai uşoare ale vieţii muzicale din întreaga ţară. Auzim că în multe locuri orchestrele sînt descompletate, chiar la Braşov au fost probleme dramatice cu localurile etc., însă este cazul şi momentul unei regrupări a forţelor, mai ales că setea de muzică este în plină creştere şi tinerii frecventează nu numai „uşorii" şi clipurile muzicale cu care ne asasinează Televiziunea (oare nu s-ar putea umple spaţiile goale ivite ici şi colo cu Bach, Mozart, Haydn, nu numai cu reclame de ţigări, însoţite doar o zi de avertizări că fumatul este dăunător sănătăţii?...)

Dar, ca să revenim la ciclul Brahms, să subliniem că am ascultat orchestra Radio într-o bună versiune a *Simfoniei I, în do minor,* însemnată de culminaţii impresionante însă neostentative, cu alternări de stări lirice intense şi încrîncenări dramatice totdeauna dublate de o înţelepciune a dozării contrastelor care la dirijorul nostru rezultă într-o durare solidă şi armonioasă a edificiului muzical. Am ajuns la stadiul la care o asemenea economie plină de sens a gestului ne încîntă (cu atît mai mult cînd este deplin eficientă ca la Ionescu-Galaţi) incomparabil mai curînd (de fapt, alăturarea nici nu-şi are locul) decît mişcările spectaculoase şi fals autoritare cu care unii căută să se impună formaţiilor şi publicului. Dirijorii cu adevărat mari îşi cumpănesc cu multă chibzuială exteriorizările: am auzit că văzut din spate, Felix Weingartner aproape nu părea să dirijeze, iar Otto Klemperer se mişca abia perceptibil, însă cînd marca un impuls mai accentuat, părea că tavanul sălii se va dărîma de intensitate sonoră.

Îl aşteptăm şi pe viitor pe Ilarion Ionescu-Galaţi la pupitrul orchestrelor bucureştene (sperînd că, într-o zi, Braşovul va prezenta din nou formaţii competitive) şi într-un repertoriu cît mai diversificat. Poate, din nou, acompaniindu-şi şi fiul, Florin, care am auzit că a luat de curînd un premiu la Concursul „Paganini" din Genua, unde se întrec puzderie de violonişti de pe întreg globul.

Programul Brahms a mai cuprins şi *Dublul Concert pentru vioară, violoncel şi orchestră,* cu participarea violonistei Lucica Triţă şi a violoncelistului Alexandru Moroşanu. Iată o capodoperă în abordarea căreia s-ar cere mai multă prudenţă, pentru că intensitatea sonoră, natura atacului corzilor, *volumul* contribuţiei solistice nu prea admit rabatul. Mai cu seamă experienţa tinerei şi altminteri talentatei Triţă apare oarecum depăşită de exigenţele piesei.

În ciclul de manifestări „Muzicieni de azi – muzicieni de mîine", organizat de Radiodifuziune – cu îngrijirea şi pasiunea Rodicăi Sava, care are merite certe în promovarea tinerelor talente, dirijorul Florin Totan în fruntea orchestrei „Academica" a Academiei de muzică din Bucureşti a însoţit apariţia solistică a mai multor vlăstare fragede ale vieţii noastre muzicale. De la flautista Cleopatra Ilie, care ne-a făcut plăcerea de a se înfăţişa cu un *concerto* (*Privighetoarea*) de Vivaldi, trecînd prin virtuozitatea unui violoncelist de 10 ani din Cluj – Mihai Marica, înfruntînd dificultăţile şi melodicitatea *Concertului* de Saint-Saëns – am notat şi dexteritatea unui xilofonist tîrgumureşean, Koszorus Kalman.

Pentru ca în partea a doua a programului să urmărim o mişcare din *Concertul în la major,* KV 488, de Mozart redată de o pianistă de 12 ani din Slobozia, Irina Botan, a cărei creştere artistică este vegheată şi de nume mari ale artei noastre interpretative, ca Maria Fotino! În fine, am ascultat şi studenţi ai Academiei, ca soprana Liliana Stan Reyes, pe care am remarcat-o anterior la manifestările centenarului Brăiloiu, dar care ne-a dovedit de astă dată că se încumetă şi pe terenul dificil al *Luciei* lui Donizetti. Pentru ca Remus Azoiţei să încheie evoluţiile tinerilor prin *Introducere* şi *Rondo Capriccioso,* una din piesele de rezistenţă ale bravurii violonistice datorate lui Camille Saint-Saëns. Toate acestea sînt foarte bune – şi este cazul să depăşim stadiul de „încurajare a tinerelor talente" manifestînd o exigenţă consecventă pentru aspectul repertorial al noilor apariţii. Recunoaştem că el a fost urmărit în unele cazuri evocate mai sus, însă o cultură muzicală se edifică prin vehicularea unor valori componistice selectate dintr-un patrimoniu larg, al întregii omeniri.

În momente uneori dificile, în care frecventarea sălilor muzicii nu este totdeauna lesnicioasă se cuvine să recomand emisiunile pe care ni le oferă Radioul, unde activează în prezent mulţi redactori de valoare, din diferite generaţii, incluzînd şi pe cele noi. Este de mare utilitate, de pildă, să ne completăm trăirile artistice prin urmărirea paginilor splendide de muzică veche (dar cît de actuală!) transmise pe „România-cultural" în fiece dimineaţă, puţin după ora 8. Ca să nu mai spun că în oricare după-amiază, la ora 16.00, avem parte de mari artişti, ca de pildă dirijorul englez sir John Barbirolli, despre care ne-am adus aminte că ne-a dăruit la unul din festivalurile „Enescu" o exemplară versiune a schiţelor simfonice din *Marea* de Debussy conturată la pupitrul Filarmonicii bucureştene.

În zilele cînd scriu, urmăresc şi naşterea *Suitei.* Ce frumuseţi cuprind colecţiile lui Tylman Susato din secolul XVI! Sau, ca să revenim la preclasicismul matinal, ce proaspete sună paginile instrumentale ale geniilor componisticii engleze din secolul XVIII – ca William Boyce sau Thomas Augustine Arne! Vă rog să mă credeţi, nu se poate trăi toată viaţa doar în preajma cîtorva compozitori, chiar dacă sînt din cei mai mari. Încheind, văd că „Studioul muzicii contemporane româneşti" din 7 decembrie cuprinde pagini de Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah şi Anatol Vieru. Vedeţi că merită să ascultaţi „România-Cultural"?

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Sub semnul oglinzii

PRINTR-O semnificativă coincidenţă, la galeriile Căminul Artei s-au deschis, aproape simultan, două expoziţii ai căror autori nu fac acum decît să se reîntîlnească. Primul, Constantin Răducan, vine de la Lugoj şi expune desen şi pictură în sala de la parter, iar cel de-al doilea, tulceanul Eugeniu Barău, expune pictură în sala de la etaj. Dacă biografiile lor sînt pînă la un punct simetrice, iar o parte din experienţe comune - ei au fost colegi la Institutul de Arte Plastice din Timişoara -, traseele artistice sînt fundamental diferite şi, la o primă privire, ireconciliabile. Dar simultaneitatea şi vecinătatea lor expoziţională prilejuiesc un tip de percepţie care dezvăluie nu atît divergenţe, cît complementarităţi. Împreună, cele două expoziţii alcătuiesc o unitate complexă în care coexistă timpi istorici diferiţi, universuri imaginare care se despart sau interferează, modalităţi diverse de a înţelege actul artistic.

În expoziţia de pictură şi desen a lui Constantin Răducan se regăsesc, la un inventar sumar, aproape toate genurile repertoriului clasic: peisaj, natură statică, portret etc. Chiar şi tematica pare a se aşeza în orizonturile previzibile ale privitorului, căruia-i oferă repere imemoriale: păsări, fructe, vase, instrumente muzicale, imagini colinare, decupaje de vegetaţie, anatomii şi chipuri umane. Ceea ce scoate însă pictura lui Răducan din convenţional şi previzibil este natura relaţiei pe care pictorul o stabileşte cu propriile sale semne plastice. El organizează imagini şi invocă forme nu pentru a le consacra, nu pentru expresivitatea lor obiectuală, ci pentru a verifica şi demonstra proteismul limbajului plastic, infinita lui capacitate de a comunica. Tot ceea ce este identificabil ca *obiect* în această pictură se înscrie în categoria consecinţelor şi nu în aceea a premiselor, pentru că artistul nu semnalează realitatea unor fenomene care transcend imaginea, ci foloseşte imaginea ca pretext coagulator pentru substanţa picturală. Şi performanţa sa se regăseşte tocmai în capacitatea de a manipula elementele de limbaj, în ştiinţa de a oferi simultan perspective analitice şi sintetice asupra formei. Lipsită de orice ostentaţie, pictura mizează pe energiile subtile ale culorii, pe armonii tonale şi nu pe locvacităţi exterioare a căror tentaţie orice pictor o resimte într-un mod aproape organic. Realizată în tonalităţi reci, în care griurile au spaţii privilegiate, compoziţiile sînt, de fapt, serii de experimente pe terenul unor convenţii consacrate. Şi de aici, ca o consecinţă firească, se naşte statutul ambiguu al reprezentării; ea este confortabilă şi familiară prin reperele imediate şi imprevizibilă prin efectul global. Şi în aceeaşi arie problematică poate fi situată şi grafica. Deşi corpul uman, portretul, detaliul anatomic sau forma vegetală sînt prezenţe constante, eficienţa lor trebuie căutată tot în relaţia cu limbajul. Linia, al cărei potenţial expresiv oscilează între volubilitatea barocă şi rafinamentul extrem-oriental, generează strict în funcţie de referinţele iconografice înţelese tot ca o asumare a convenţiei. Privită în ansamblu, expoziţia lui Constantin Răducan dezvăluie un spirit solitar care încearcă să-şi echilibreze dorinţa comunicării şi lăcomia percepţiei cu o natură fundamental reflexivă şi autistă.

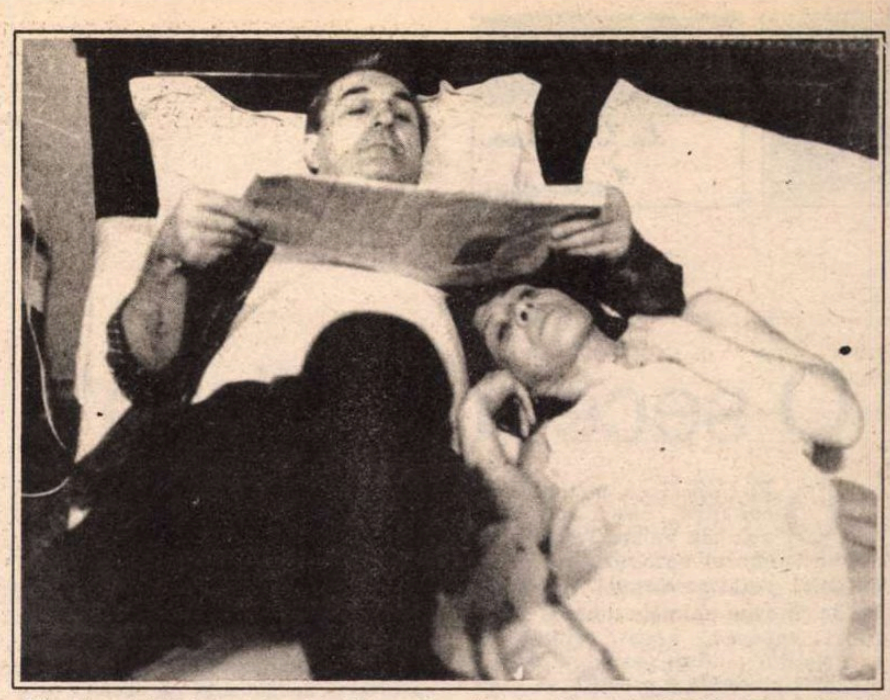
La polul opus al non-narativismului din pictura lui Răducan, se situează expoziţia lui Eugeniu Barău. Nevoia de spectacol, forţa analitică, dimensiunile curiozităţii şi natura imaginarului, practic inepuizabile, sînt liniile de forţă ale picturii sale. El revigorează, cu un remarcabil instinct al istoriei în general şi al istoriei artei în special, foşgăiala unei lumi care se găseşte la intersecţia Evului Mediu cu *O mie şi una de nopţi.* Feeria, fiorul mistic şi discursul didactic, bestiarii fantastice şi personaje ale zilei, şarjate copios, se întîlnesc şi intră în structura uneia dintre cele mai lipsite de complexe naraţiuni plastice din arta noastră de astăzi. Dar aceste stratificări epice însoţesc o la fel de bogată stratificare stilistică. Pictura bizantină, Breugel şi Bosch, Vameşul Rousseau sînt puşi (şi puse) laolaltă cu o ironie gravă şi cu o vitalitate nestăpînită. Însă acest nivel al spectacolului, atît de pregnant şi de seducător încît riscă să blocheze privirea, nu este decît una dintre feţele picturii lui Eugeniu Barău. În spatele poveştilor exuberante se ascunde un pictor riguros pînă la meticulozitate, aplecat cu fascinaţie asupra detaliului, posedat de tactilitatea şi sonoritatea culorii. Fără a avea vocaţia portretului propriu-zis, el este un maestru al portretului hipertrofic, al chipurilor groteşti şi al psihologiilor diforme. În pictura sa, poate mai mult decît în oricare alta, se regăsesc bovarisme, deşertăciuni, metafizica de talcioc şi vitalitatea negativă, în registrul de jos, al viermuielii, ale unei lumi pe care nici nu este greu s-o recunoaştem. Pentru că pictura lui Barău este o vastă oglindă, aşa cum cea a lui Constantin Răducan este o încercare de a ieşi din ea.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Închis pentru inventar



Filmul anului: *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc (cu Gheorghe Dinică şi Coca Bloos)

CONFORM tradiţiei, nici în '93, cinematografiei noastre, dragi tovarăşi, nu i-a fost uşor! Într-un climat de breaslă în care poluarea a depăşit toate normele de toxicitate, într-un moment în care sfîşierile reciproce dintre cineaşti au atins apogeul (sau apogeul abia urmează?), într-o perioadă de anemiere a producţiei şi a productivităţii (în cinematografie, se înţelege, că în rest...) , iată, totuşi, privind înapoi constatăm că 1993 n-a fost chiar atît de rău cum ar fi putu să fie! Să facem o sumară trecere în revistă a titlurilor româneşti ale anului.

Dacă 1993 nu ar fi dat decît un film ca *Patul conjugal*, de Mircea Daneliuc, şi tot ar fi fost suficient ca să-şi justifice existenţa. *Patul conjugal* va rămîne un film emblematic al acestei groteşti şi (parcă) eterne „epoci de tranziţie".

Dar 1993 mai numără şi alte titluri peste care istoria filmului românesc nu va putea trece. Ultima premieră a anului, *Vulpe vînător*, se dovedeşte a fi - cum era şi de aşteptat, din partea unui cineast ca Stere Gulea - un film de actualitate, plin de profunzime şi de vigoare reflexivă. Fără să facem concurenţă viitoarelor premii UCIN, am spune că Marele Premiu şi Premiul pentru regie, odată cu aceste două titluri, s-au adjudecat.

La acelaşi capitol al filmului de actualitate, 1993 a mai propus un titlu de notat: *Priveşte înainte cu mînie*, în regia lui Nicolae Mărgineanu, după un scenariu de Petre Sălcudeanu; supravieţuirea, în aceeaşi „tranziţie"; deruta la nivelul clasei muncitoare.

1993 ne-a pus şi în faţa a două documentare de lungmetraj, de factură stilistică diferită, două filme de referinţă, acut necesare: *Condamnaţi la fericire* de Dinu Tănase, (o recuperare a adevărului istoric, un început de analiză a „experimentului comunist" în România) şi *Timişoara*, de Ovidiu Bose Paştina, o recuperare a „actualităţii" încă neelucidate, a lui Decembrie 1989. Pentru cele două documentare ar fi trebuit găsită – sau inventată – o formulă specială de difuzare. Nu s-a găsit. Ele au trecut, cu viteză de cometă, prin nişte săli mai mult goale decît pline. Păcat. Cu atît mai mult cu cît aceste două documentare ar trebui să deschidă, programatic, o cale pe care filmul românesc are obligaţia morală să o continue.

La capitolul ecranizări, un singur titlu: *Cel mai iubit dintre pămînteni*, un film de Şerban Marinescu „inspirat" din romanul lui Marin Preda. Şi, - premieră absolută din domeniu - un film finanţat integral de două trusturi particulare româneşti: Electronum şi Expres (investiţie lăudabilă, oricît de hazardată, financiar vorbind; în asemenea cazuri nu poate fi vorba decît de un profit de ordin moral; filmul a fost difuzat pe alte canale decît reţeaua de săli a Romănieifilm, dar se poate bănui cu uşurinţă că el nu şi-a „scos banii"). Altfel, filmul rămîne o „interpretare" excesiv de simplificatoare şi de vulgarizatoare a romanului lui Preda, o „cinematografiere" lipsită de anvergura, de forţa expresivă, de emoţia şi de subtilitatea originalului. De acest titlu, într-un *palmares personal* aş lega un premiu de interpretare masculină pentru Ştefan Iordache, (ex aequo cu Gheorghe Dinică – primul între egali ! – în *Patul conjugal*) şi un premiu pentru cel mai bun rol secundar masculin: Victor Rebengiuc. De acelaşi titlu s-ar lega şi un premiu pentru costume: Cătălina Ghibu. Cît despre premiul de interpretare feminină, aş opta tot pentru ex-aequo: Oana Pellea în *Vulpe vînător* şi Lia Bugnar în *Patul conjugal*. Premiul pentru cel mai bun rol secundar feminin: Coca Bloos, în *Patul conjugal*. Un premiu pentru un rol de debut ar merita tînăra actriţă din *Vulpe vînător*, Maria Grigore (proaspătă absolventă de actorie şi jucînd, am aflat la conferinţa de presă, „deocamdată nicăieri"). La premiul pentru imagine lupta va fi foarte strînsă în acest an, nominalizările inevitabile fiind: Vivi Drăgan Vasile pentru *Patul conjugal*, Călin Ghibu pentru *Cel mai iubit dintre pămînteni* şi Florin Mihăilescu pentru *Vulpe vînător* şi *Timpul liber*. Acest din urmă titlu – *Timpul liber* – reprezintă şi cel mai interesant debut regizoral al anului în lungmetrajul de ficţiune: Valeriu Drăguşanu, regizor şi scenarist; de fapt, singurul debut de substanţă al anului, pentru că celelalte două, *Unde fugi, maestre?* şi *Liceeni în alertă*, două comedii căznite, sînt ca şi inexistente, ele s-ar înscrie, la Poşta redacţiei, în formula clasică: „Neconcludent. Mai încercaţi". Se vede cu ochiul liber că noul cineast, Valeriu Drăguşanu, nu e lipsit de talent, are un timbru propriu, îmbinînd original candoarea, căldura şi ironia, o privire de pictor naiv jinduind la pictura metafizică şi abstractă. „Timpul liber" e timpul alienării, într-un regim totalitar, iar eroul, Milică, poate fi văzut ca şi un Mitică tragic al aceleiaşi epoci, găsindu-şi, inconştient, libertatea - în nebunie. (Graniţa dintre nebunie şi normalitate, dintre realitate şi vis, fiind, în film, extrem de difuză.) *Timpul liber* are porţiuni bine rezolvate regizoral, are şi o secvenţă finală antologică, dar şi destule zone nebuloase şi stîngace. Regizorul Valeriu Drăguşanu mi se pare mai convingător decît scenaristul cu acelaşi nume. „Pirandelismul" filmului are, în el, ceva vetust. N-am să spun „Acesta e tipul de cinema care ne trebuie?", ar semăna cu vechile sloganuri, am să mărturisesc însă, cu francheţe colegială, că în ceea ce mă priveşte, poate greşesc, nu cred în acest gen de cinema şi nici în şansele lui de a pătrunde în lume (sau în cinemateci).

Debutul regizoral al anului: Valeriu Drăguşanu - *Timpul liber* (cu Horaţiu Mălăele şi George Constantin).

UN FENOMEN demn de semnalat în 1993: spre deosebire de perioada „dinaintea erei noastre", cînd filmele româneşti de divertisment, oricît de stupide, făceau cel mai ridicat număr de spectatori, (e drept că, deseori, contabilizau şi date false), azi povestea nu se mai repetă. Aventurile cu haiduci, care odinioară se jucau cu milioanele de spectatori, nu se mai bucură acum de nici un succes de public (v. Doi haiduci şi-o crîşmăriţă, de George Cornea); iar policier-ul autohton, la fel: *Atac în bibliotecă*, de Mircea Drăgan, s-a dovedit (şi) pe acest plan un dezastru: el a totalizat, în 8 luni de la difuzare (viaţa unui film ţine, din acest punct de vedere cam 6-7 luni) doar 21.905 (douăzeci şi una de mii...) de spectatori!

Actriţa anului: Oana Pellea, în *Vulpe vînător*

În concurenţă cu filmele americane de divertisment care ne-au invadat piaţa, divertismentele noastre „de casă" nu mai au nici o şansă. Publicul nostru a preferat *Singur acasă*, *Formidabilul, Uite cine cu cine vorbeşte* şi altele... În top, la numărul de spectatori la filmele străine, conduce *Bodyguard* (Warner Bros, distribuit de Guild Film Romania). Faţă de anii trecuţi, cînd conduceau filmele cu Karate sau Kung Fu, e un progres. Ciudat, nu s-au bucurat de succesul scontat, la publicul nostru, *Bram Stoker's Dracula* (nici Dracula nu e profet în ţara lui) şi *Necruţătorul* de Clint Eastwood (chiar dacă aureolat de Oscarul pentru cel mai bun film). Dar în filmul românesc, ne-am putea întreba „ce rentează?" din punctul de vedere al numărului de spectatori? O să rîdeţi: rentează filmele bune! Vă furnizăm şi cîteva date tehnice preluate de la Româniafilm: filmele cele mai bune au totalizat şi cel mai mare număr de spectatori. *Balanţa* – premieră din octombrie 1992, difuzată în 12 cópii, la 191 cinematografe - face, pînă la 30 octombrie 1993, 597.594 spectatori! Lansat în martie 1993, *Patul conjugal*, 15 cópii, 187 cinematografe – face (tot pînă la 30 octombrie) 449.668 spectatori.

Elocventă, pentru relaţia actuală a publicului nostru cu filmele româneşti, a fost *Retrospectiva filmelor româneşti* (3-12 decembrie 1993), repartizată la Bucureşti, Cluj, Iaşi, Bacău, Timişoara şi incluzînd o serie de filme mai vechi şi mai noi de cele mai diverse facturi. Din nou, în topul spectatorilor, au condus *Balanţa* şi *Patul conjugal*. O lipsă totală de entuziasm s-a putut remarca la filme care altă dată spărgeau vitrinele: *Astă seară dansăm în familie* sau *Nea Mărin miliardar*. Retrospectiva a cuprins 128 de spectacole, la care au intrat doar 7195 spectatori. Deci făcînd o socoteală (îngrijorătoare), rămînem, în medie, cu 56 de spectatori pe spectacol! Insuficient, credem, ca să acopere măcar lumina electrică şi curăţenia sălii. De menţionat că o singură copie de tiraj costă în jur de 700.000 lei! Deci partea pe cît de ridicolă, pe atît de tristă este că există filme autohtone, care, după difuzare, nu şi-ar putea acoperi nici măcar costul unei singure copii, ca să nu mai vorbim de producţie, unde e vorba de zeci, sute de milioane.

Se ştie, „filmul e o artă, cinematografia e o industrie". La nivelul anului 1993 criza s-a instalat cu şi mai mare hotărîre la capitolul industrie. Este – şi va fi – din ce în ce mai greu, în actualele condiţii, să faci film... Condiţionarea filmului de forţa de comandă care e banul ar fi trebuit să-i facă pe producătorii noştri mult mai selectivi. În condiţiile în care nu sînt bani, e cu atît mai stupefiant cum de s-au găsit bani pentru o serie de prostii care, din start, nu ofereau nici o premiză de a fi altceva decît nişte prostii. Totul a fost posibil, în lipsa unei strategii culturale autentice a cinematografiei noastre. Lucrurile sînt lăsate la bunul plac al Caselor de film, al intereselor extraartistice, al conjuncturilor de tot felul. Să sperăm că, în 1994, cantitatea de rebuturi va fi mai mică, banii vor fi mai mulţi, subvenţia de la buget mai substanţială, spectatorii mai disponibili, talentele mai în formă, ura mai inoperantă, conştiinţele mai treze, breasla mai respectabilă...

Dar, concret, despre premierele care ne aşteaptă sau pe care le aşteptăm în '94, în numărul viitor.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

O secetă la Jilava?

OFI CĂZUT ea, moţiunea de cenzură, dar după cum aplauda Vadim Tudor după ce s-a încheiat votarea, e clar că mititelul a stat pe cărbuni. Bag mîna în foc că avea palmele umede. Cît a ţinut votarea, acest tribun al securiştilor mofluji pesemne că şi-a numărat procesele şi paralele, să vadă cu ce rămîne, la un caz de ceva. În ultima vreme, presa îl compară cu Jirinovski. Televiziunea în schimb îi cere părerea despre fotbal. Iar patriotul din el declară că e dispus să se sacrifice pentru interesul naţional. Se va duce în America să strige din străfundul bojocilor, ca să-i încurajeze pe fotbaliştii noştri. Amarnic patriot!

Nu-l lasă datoria să se uite la televizor, ca tot românul autohton, el vrea să fie acolo. Să-şi scoată pîrleala că s-a pitit la revoluţie, să uite că era să facă aprindere la plămîni de la gheaţa care-i stătea în spinare după ce i-au căzut protectorii. Se duce să-i scrie o odă lui Clinton şi alta doamnei, ca să întărească relaţiile cu americanii, aşa cum ştie numai el. „Dacă trăim pînă atunci." şi-a amintit el, creştineşte, vîrînd pluralul naţiunii într-o treabă care-l priveşte. Subconştientul, săracul, cum îl dă el de gol pe bietul Vadim. Căci nu la vreo notă informativă învelită într-o broască ţestoasă căzută din cer în capul lui bătea aluzie ştergătorul blidelor prezidenţiale de ieri şi de azi. Ficatul lui de Prometeu chinuit de vulturii Selectului se contracta la gîndul că pică guvernul şi el ajunge pe drumuri. Iar de-acolo îl culeg oamenii legii şi-l expediază la vreun separeu, să scrie baladele puşcăriei de drept comun.

Să fiu în locul lui, operă ioc, talent pe sponci, m-aş cere la puşcărie în regim de urgenţă. Dar să fiu în locul celor care l-au dat în judecată, i-aş refuza acest concediu. M-aş mulţumi cu o amendă penală de un leu. Căci băgat la mititică ar trece drept ceea ce nu e, o victimă. Locul lui e în faţă la *Geamuri multe* sau la de mult demolatul *Motan negru*, să facă gargară de ochii lumii şi să se laude, cu sticla în mînă, că a fost senator şi iubeşte cîinii. Povestea cu cîinii mi l-ar face simpatic, dacă n-aş simţi aici atavismul mahalagiului urît de vecini, care-şi umple bătătura cu dulăi, ca să n-o încurce.

Am impresia că discuţiile despre revoluţie tind să devină probe de îndemînare orală, cu tot mai puţini participanţi. Ceea ce mi se pare însă absolut caracteristic pentru democraţia noastră e că la serata lui Iosif Sava, Dan Zamfirescu i-a tras un elogiu lui Ceauşescu, de era să cred că a înviat răposatul şi i-a promis ceva eruditului.

Că Dan Zamfirescu nu mai ştie să folosească decît superlativul e o afacere previzibilă. Dar dacă tot voia Iosif Sava să afle ce mai cred susţinătorii lui Ceauşescu, de ce n-a făcut o serată la Jilava? Ar fi fost mai onest. Şi mai palpitant. În afară de asta, dialogul s-ar fi desfăşurat mai la vîrf. Dan Zamfirescu, în treacăt fie vorba, crede în Ceauşescu tot atît cît cred eu în Emil Bobu, dar, dacă tot a ajuns la televizor, se joacă şi el cu pisica moartă, ca să-l ia lumea în serios.

Mihai Tatulici a mai scăpat de o corvoadă, aceea a emisiunii despre terorişti, de săptămîna trecută. Evident, el e de vină că n-au fost descoperiţi cei care au tras în noi, după 22. Şi dacă ne gîndim mai bine, teroarea au făcut-o angajaţii Televiziunii, cu scenariile lor, cu ordinele lor şi cu spaimele lor de oameni nepreveniţi, dar cu musca pe căciulă. Dacă ne mai gîndim niţel descoperim că Tatulici a tras şi în Televiziune şi dinspre ea. În general, el a fost capul răutăţilor. Bancherul al cărui capital iniţial a fost ghipsul de la picior ne flitează de la înălţimea capitalului său actual. Gealul Chiţac ne scrie vederi de pe unde l-a trimis ţara, gealul Guşe a intrat într-o situaţie de gradul trei. Sau, cel puţin, aşa se zice. Deci cine a mai rămas? Tatulici, cetăţeni.

Dacă după emisiunea lui, n-ar fi venit reportajul despre Ilaşcu aş fi rămas cu sentimentul ucigător că românii se complac în tăcere vinovată şi în alege-s-ar praful. Ilie Ilaşcu, acuzat de cîţiva ruşi smintiţi că e terorist şi condamnat la moarte de nişte zăpăciţi de vodcă, mă obligă să cred că sentimentul patriotic a rămas monedă forte, în pofida crizei leului. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Secretarul general din Las Vegas

ACCEPTÎND că spiritul nostru poate suporta într-o noapte de marţi *Vis de glorie* cu Mickey Rooney şi Elisabeth Taylor în două roluri de homunculi şi, peste două zile, joi, *Repulsie* cu o Catherine Deneuve care niciodată nu se va mai da pe mîna unui regizor ca Polanski, bărbat capabil s-o determine să ucidă din cauză că o enervează prezenţa în paharul ei a unei periuţe de dinţi care aparţine amantului surorii ei, mergînd pînă acolo că se poate sta şi 15-16 ore, excluzînd orice alte preocupări, în faţa televizorului pentru o şedinţă a Parlamentului român şi în celelalte 8 ore să se discute, la telefon, în bucătărie, în pat, cu copiii, nevasta, amicii, ce-a spus ăla şi cum a vorbit ălălaltul, căzînd lat foarte tîrziu, rămîne de la sine înţeles că în acea noapte de duminică - după *Dallas* şi *Beverly Hills* care nu se mai pun la socoteală în acest calcul al rezistenţei umane la presiunea universală – nimeni nu a mai avut puterea să urmărească foarte atent, cu ochii în 4, parodia aceea la *Vrăjitorul din Oz* numită tragerea la sorţi de la Las Vegas, cu dl. Blatter în rolul principal. Secretarul general al FIF-ei – una din cele mai prospere întreprinderi mondiale din industria spectacolelor – ţinea în mîinile sale, ca orice secretar general, nopţile din iunie (dacă mai ştiţi nuvela cu acest titlu...) ale anului 1994, cînd lumea jucînd fotbal pe rupte, va sărbători trecerea unui deceniu obsedant de la „1984".

Între degetele domnului Blatter stătea soarta noastră – şi nu numai a noastră – în sensul cel mai curat: cine cu cine va juca în turneul final al Campionatului Mondial de Fotbal? Orwell credea că 1984 e un fel de „the end" al istoriei, dar la apariţia unui domn Blatter nu-l ducea mintea. Cu un chip care trage din ce în ce mai vesel spre acel actor admirabil, de „plan doi" numit David Pleasence – tipul onorabil care în modul cel mai civilizat poate juca cele mai negre personaje negative – domnul Blatter a mişculat şi a prestidigitat, mai pe scurt: a dirijat o tragere la sorţi în care cei mari şi favoriţi să cadă bine iar cei mici şi amărîţi să nu se plîngă, ba chiar să aibă iluzia că sînt foarte importanţi. Totul în cadrul unui spectacol întru totul strălucitor şi absolut plicticos.

Aş vrea să spun că toate acestea n-au nici o importanţă, nu-mi provoacă nici o repulsie şi nu-mi cer nici o moţiune de cenzură.

Ăsta e aranjamentul lumii după căderea Zidului – „zid" rimă cu „Baiazid". Concret şi conştient, m-aş pune în calea unei Catherine Deneuve, aş strînge-o în braţe viguros şi n-aş lăsa-o să se ducă – într-un coşmar polanskian, cum fotbalul, chiar el, îl pretinde pe zi ce trece! – să-l ucidă pe domnul Blatter, marele aranjor şi vrăjitor (care, fie vorba şi în paranteză, ne-a aranjat perfect în grupa SUA; sînt şanse ca SUA să fie la mîna noastră în ultimul meci al grupei, să ne roage de-un punct, şi n-ar fi imposibil un telefon de la un sportiv saxofonist ca domnul Clinton, într-o noapte de iunie, către un alt sportiv caiacist ca domnul Iliescu care s-ar sfătui cu un alt sportiv rugbist ca domnul Coposu: „Ce facem, ce zice opoziţia, le dăm un punct?" Ar fi mai mult decît închiderea unei paranteze a istoriei).

Pentru mine, esenţial a fost că în toată tragerea asta pe sfoară de la Las Vegas, eu aşteptam ca un căţeluş, acela din „Oz", acela al lui Judy Garland, să apară uşurel pe scenă şi să-i strice jocurile domnului Blatter, demitizîndu-l ca pe vrăjitorul care combina fericirea la butoanele din finalul filmului lui Fleming.

... da' mai ştie cineva sfîrşitul la „Vrăjitorul din Oz"?

Ciudat: se ţin minte din ce în ce mai greu sfîrşiturile. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ascultătorul, acest partener necunoscut

LA PRIMA vedere, cronica menită să apară în ultima săptămînă a anului este marcată de o tacit recunoscută fatalitate. Ea nu trebuie (nu poate, nu vrea?) să încalce anume convenţii şi retorici şi de alt fel iar între aceste convenţii obsesia bilanţului este una dintre cele mai importante. Acum, la sfîrşit de an, ea îmbracă, în mass-media, haina uneori destul de strîmtă a statisticii sau clasamentelor, cele din urmă foarte îndrăgite, de altfel, la nivelul marelui public. Îmi declin competenţa în alcătuirea unui top al emisiunilor radio. Neputînd asculta, obiectiv, toate transmisiunile difuzate de-a lungul zilelor şi nopţilor 1993 pe cele trei canale ale studiourilor din strada General Berthelot, neavînd, aşadar, la îndemînă „bibliografia" completă, o asemenea iniţiativă ar fi, din capul locului, viciată de parţialitate. La urma urmei, există instituţii specializate în a cuantifica inefabilul şi particularul, să le încredinţăm lor acest gest plin de adîncă responsabilitate. Aşa că singura şansă a cronicarului este de a întocmi un simplu top subiectiv şi cum el se identifică, în fond, cu sumarul textelor publicate în precedentele 51 de săptămîni ale anului, lucrurile se simplifică de la sine. Pentru cronicar, sfîrşitul lui decembrie echivalează, aşadar, cu începutul eliberării sale de convenţii. Situat în acest punct, el nu are, însă, cum să nu se uite înapoi, nu pentru a da note (operaţiune întru totul derizorie la nivelul unui fenomen cultural cum este radiofonia), ci pentru a face unele constatări. Între ele, una pe care o propun spre urgentă verificare nu numai cititorilor şi ascultătorilor dar şi Oficiului de Sondaje al instituţiei. Este vorba despre restrîngerea audienţei postului naţional faţă de cea a posturilor private, în special, în zona Bucureştiului, a marilor oraşe şi împrejurimilor lor. Privite, la început, cu părintească îngăduinţă, posturile private au cîştigat cu repeziciune teren, în ciuda faptului că au la dispoziţie frecvenţe de emisie dintre cele mai puţin favorabile. Cine ar fi bănuit acest lucru cu 2-3 ani în urmă? La început, principalul atu al posturilor private părea a fi programul muzical. Apoi, pe măsura dobîndirii conştiinţei de sine, ele au atras şi atrag prin mobilitate, viteză de reacţie, promptitudine, prin curajul de a lua în piept aspectele fierbinţi ale cotidianului (în după-amiaza de 21 decembrie, transmisiunea inaugurală de la „Total" este, a fost o dovadă), prin capacitatea de a surprinde, de a încînta, de a contraria, oricum de a pune pe gînduri. Ascultătorul nu mai este conceput ca un factor pasiv al comunicării, beneficiar anonim, fără drept de replică, el este implicat în emisiuni, fiind luat în consideraţie nu în calitate de „masă" ci de individ şi această personalizare se întîmplă mai totdeauna nu doar în clasicele (şi atît de gustatele, de altfel) transmisiuni în priză directă, realizate pe baza apelurilor telefonice. Mi se va răspunde că în această din urmă direcţie şi postul naţional, cel din strada General Berthelot, a păşit pe acelaşi drum. Dar, pe de o parte, a făcut-o cu întîrziere şi o face cu relativă timiditate. Iar pe de altă parte, şi acesta e, poate, lucrul cel mai vizibil, schimbarea de optică asupra statutului ascultătorului nu s-a generalizat, multe emisiuni rămînînd fidele vechiului punct de vedere. Şi faptul că atîtea dintre ele sînt nu numai gîndite, sînt chiar înregistrate cu o săptămînă înainte de a fi difuzate spune ceva. Sigur, o serie de cicluri pot intra cu îndreptăţire în această categorie dar şi atunci parteneriatul real al ascultătorilor merită a fi evidenţiat. Fie şi numai la nivelul convenţiilor retorice pomenite la începutul acestei cronici. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Mantaua

ETIMPUL să recitim nuvela celebră a lui Gogol. Din a cărei crioală drăcească ieşiră şi marea literatură bîntuită rusă şi toată literatura universală modernă, anxioasă şi ea. Redempţiune, însă cum?... Omul pare zvîrlit într-un abis. Cel mult dacă i se aude, căzînd, ţipătul şi mâinile crispate înălţate spre cer. Din vreme în vreme, *Mantaua*, des cîrpită, capătă încă un petec şi încă un petec, toate pline de înţelesuri din ce în ce mai dramatice. Pînă şi unul politic. Ce părea că nu exista la început în ţesătura scrierii. Dar care, iată, că el apare în zilele noastre, într-un mod atît de strident.

Rusia a oferit neliniştită lumii această genială capodoperă concisă şi incomparabilă. Tocmai ea, care avea să-şi piardă mantaua fantastică.

*

MAI ÎNTÎI, se ştie că atunci cînd ruşilor le e bine, ne e bine şi nouă şi lumii în general.

Cînd le e rău lor, – şi să dea Domnul să nu le mai fie! – ne este rău şi nouă, de asemeni, punînd la socoteală restul planetei.

Dacă m-aş certa vreodată cu un rus, ceea ce nu mi s-a întîmplat pînă acum, personal, niciodată, lăsînd la o parte politica şi altele,– certat doar strict omeneşte, – i-aş zice, presupunînd că ar fi jignit, înjurat pe cineva, sau că s-ar fi purtat ca locatarii lui Thomas Mann din „camera ruşilor ordinari" – *Muntele vrăjit*: Dragă Igor, ... dragă Vasia, mă uimeşti, tu nu ştii că reprezinţi, numai vorbind rusa, pe Tolstoi, pe Dostoievski, pe Gogol, Puşkin? Ascultă-mă bine, trezeşte-te, na, bea cafeaua asta! Tu călătoreai în tren cu prinţul Mîşkin, atunci, cînd se întorcea acasă, ştii? Îţi mai aduci aminte compartimentul acela ticsit şi primele vorbe: *Era un sfîrşit de noiembrie neguros şi rece. Către ora nouă dimineaţa trenul Varşovia-Petersburg se apropia în plină viteză de capitală...*

Dar poemul lui Ivan Karamazov, *Marele Inchizitor*, discuţia acestui personaj cinic şi tenebros cu Celălalt, Purtătorul Binelui: *Asta este realitatea; dar ce s-a ales pînă la urmă? În loc să vrei să pui stăpînire pe oameni îngrădindu-le libertatea, tu te-ai străduit să desfăşuri cît mai larg fruntariile libertăţii! Ai uitat, se vede, că omul preferă liniştea şi chiar moartea libertăţii de a alege singur între bine şi rău... În loc de a căuta să le mărgineşti libertatea, tu le-ai sporit-o şi mai mult, aruncînd pe veci chinuitoarea ei povară asupra împărăţiei sufletului omenesc.*

Premonitoare cuvinte: parcă ar fi vorbit Jdanov!...

Textele acestea, şi altele, i le-aş recita pe loc lui Igor, ... lui Vasia, dacă ar chiui în odaia de alături la trei noaptea, sau ar bate toată ziua, cu pumnul în masă, la alţii, băgînd frica în mîndrii polonezi, în neînfricaţii finlandezi şi, eventual, şi în deştepţii de români, chiar şi în ei. Merg poate prea departe. Dar e o regulă: cînd ni se face nouă un rău, înseamnă că nici lor nu le e bine. Spun toate acestea, invocînd uriaşa literatură rusă, fiindcă văzui cu ochii mei cum se varsă două fluvii epice colosale, unul în altul, Obi în Irtîş, ori invers; şi că băui apă din Angara şi din lacul Baikal, apa cea mai energică şi mai curată din lume, oferită într-o cupă de şampanie de prietenul meu din Irkuţk, poetul Slava Filipovici.

Dumnezeu, despre care se spune că ar fi rus, să-i apere.

*

CU *MANTAUA*, poate fi vorba şi de noi... Cunoaşteţi povestea cu slujbaşul mărunt, umil, onest, – dar mărunt şi umil, – care îşi face şi el, – visul lui! – o manta scumpă, social, împingîndu-l deodată pe o treaptă sus-sus. Cît au ţinut croitul, cusutul şi celelalte treburi ale Marelui Croitor, – Akaki Akakievici, căci despre el e vorba, eroul nostru modest, funcţionarul sfios, la locul lui, cunoscîndu-şi la perfecţie atribuţiile sale de conţopist conştiincios, extrem de conştiincios şi de corect (partea lui slabă!) n-a avut linişte, stînd cu gîndul numai la mantaua sa cea nouă şi atît de impunătoare...

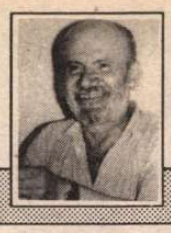
Şi vine ziua în care nemaipomenita MANTA, marele CROITOR i-o pune, în fine, pe umeri. Pe umerii atît de încovoiaţi şi de plăpînzi ai lui Akaki Akakievici. Deşi timid, cumsecade, om de rînd, din popor, eroul astfel îmbrăcat începe să vadă lumea cu alţi ochi; deşi, la prima vedere, purtările sale rămăseseră la fel de simple şi de cuviincioase.

Urmarea se ştie. Într-o noapte, hoţii îl atacă şi-l dezbracă. Îi fură mantaua. De unde începe şi tragedia...

Tragedia începe cînd un om îşi doreşte un lucru ce nu i se potriveşte, fiind peste puterea lui. Iar dacă are putere, – n-ajunge să fie umil şi cinstit, numai.

Hohotul disperat al lui Akaki Akakievici ne învaţă...

■



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Un Fractal - un parfum transcendental (I)

DACĂ eu sînt un pseudonim al lui Dumnezeu (oare nu m-a făcut după chipul şi asemănarea lui?), aceasta nu mă opreşte de a mă certa nu numai cu mine însumi, dar şi cu El, şi cu alţi interlocutori care, iată, nu-mi mai dau bună ziua în lumina soarelui la fel cum nu-mi mai răspunde nici alter-ego-ul trecînd pe lîngă mine la miezul nopţii o, tu, măreaţă putere a întunericului, infinită hrană a sufletului meu alungat dintr-un paradis al prezumţiei şi iluziei făcute pentru cei slabi, pentru cei ce călătoresc, pentru cei ce cîntă, pentru cei ce plîng!

Apără-mă, Doamne, nu de mînia Ta, ci de nebunia mea!... Era într-una din ultimele nopţi de dragoste cu visul şi, în graba febrilă nu mai ştiam pe unde să scot cămaşa plină de sudoare şi sînge albastru pentru a sta, a veni cît mai aproape de focul veşnic arzînd pe acel vulcan aurifer: eu rătăceam prin labirintul care mă ducea spre peştera mea crepusculară, pe cărăruia îngustă, un clipocit misterios al somnului, un drum al salvării bătut cu vorbe şi diamante fluide, translucide şi înstelate nu pentru sufletul meu, nu, nicidecum, fiindcă tu ştii că sufletul meu este salvat încă din clipa fatală cînd a ieşit, s-a desprins din trupul tău în care se ascunsese, trupul tău nemuritor!

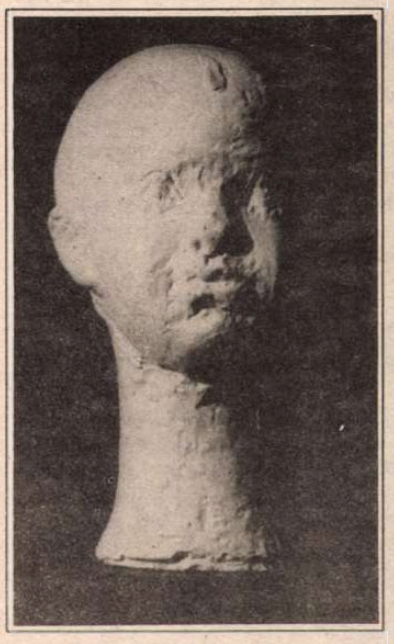
O tăcere absolută mă aştepta în pragul nocturn al casei şi scopului călătoriei mele în necunoscutul acestor nouri şi, mai rău decît te-ai aştepta tu, căreia îi scriu aceste ultime cuvinte, semne agonice, mute ale celui care se pregăteşte să moară şi deci de a-mi transmuta şi transfigura sufletul veşnic în trupul tău supus vremelniciei: ca florile se vor scutura zorile, delirul în care intră el, trandafirul, deschizîndu-se în roua dimineţii pe o plajă străină unde femeia necunoscută stă la pîndă într-o firidă a timpului gata să sară şi să-şi înhaţe prada muşcîndu-i artera jugulară, sînge albastru, valurile mării! O, vino tu, mîntuire! vino, mult visat masacru şi, din rece simulacru, fă-mă iar Poetul sacru!

... Dar în acea dimineaţă care a zguduit omul din lună, cu noaptea-n cap, a apărut pe peronul casei mele scăldat în melancolia dorului de ducă şi ceaţa cunoaşterii lumilor posibile fără să mişti un deget de la piciorul drept, prietenul meu Joe, sculptorul cel înconjurat de nimfe, sirene şi hiene, claxonînd din toate avioanele, canoanele şi camioanele de parcă, fiindcă nu dormise nici el pe plaja albastră a mării celei fără de odihnă, căutîndu-mă prin labirintul înstelat-întunecat al cunoaşterii absolutului pe unde mă aruncase nenorocirea., soarta şi vremea cuibăritului (o, tu, vărguţă fermecată! o, tu, crenguţă, juvaer aurifer care mă duci spre centrul pămîntului la care a visat şi fratele meu, Empedocle!), deci claxonînd şi bombănind în barba lui satirică: nici ca acum şi nici ca cît, vorba să rămînă-n gît şi să-i ţină de urît! m-a luat de aripioara mea de porumbel (nu de aceea de uliu, vai, se înţelege că ar fi un mare pericol pentru oricine, fie dihania pămîntească, fie ectoplasmă cerească să mă atingă!) şi m-a transmutat, din adînca noapte onirică în care bîntuia trupul meu gata-gata să-şi dea duhul, pe ţărmul euthanasic, cel fără început şi fără sfîrşit, al Fractalului!

O, draga mea prietenă din depărtări albastre pentru care scriu aceste rînduri ale aducerii aminte ale uitării: cît de mult mi-aş dori să împrumut ceva din undurea ludică a trupului, nu, a sufletului trupului tău în care se aude clipocitul misterios al somnului măsurînd apariţia şi dispariţia timpului, să dau un ton mai jovial dacă nu chiar frivol şi nepăsător pînă la pacea austeră, glacială a spiritului meu călit în Siberia, o ştiinţă veselă eliberată de melancolia sumbră a Evului mediu, ochi pîrjoliţi la flăcările iadului, sete potolită la apa Styxului ca de pildă: ce mi-am zis eu? Să scriu un eseu cu privire la privirea lui Orfeu: că nu o să-i strice nici lui (!) Euridice, dacă-i dai la fund o sută de bice: fiindcă aşa a propovăduit Nietzscheee...

Un Fractal, un Fracatal, e-un model transcendental, trup căzut în somn fatal... Clipa nocturnă a trupului cînd obiectele vrăjite ale lumii reale se scaldă voluptuoase în lumina de aur şi smirnă şi tămîie a visului, cînd fetiţele nu ştiu că vor fi (sînt!) devoratoarele feroce ale băieţilor, cînd sexele mai păstrează prestigiul şi sfinţenia pe care le-a hărăzit-o Cel de Sus, cînd un Fractal e-un model transcendental, cînd încă noaptea nu s-a despărţit de lumina zilei furată de zeii apocaliptici care să transforme bestia inocentă în bestie umană, conştientă de măreţia scopului ei suprem: sinuciderea universală!

■



Gheorghe Vartic, *Victor* (gips), lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă „România literară"*

MERIDIANE

Expoziţie Eli LOTAR la Paris

Un „vagabond de rasă"

AŞA se autocaracteriza, într-o scrisoare din 1926 către un prieten, Eli Lotar, alias Eliazar Teodorescu, primul fiu al lui Tudor Arghezi. Plecase, în decembrie 1924, la Paris (unde se născuse la 30 ianuarie 1905, ca rod al legăturii tînărului poet cu profesoara Constanţa Zissu), cu gîndul de a face carieră în cinematografie. Era, de fapt, o fugă de acasă, dezaprobată în termeni duri de părintele său, care voise să-l înscrie la Facultatea de Drept din Bucureşti şi făcea, în anul următor, demersuri de recuperare a „zăpăcitului de băiat", cerînd, totodată, pentru a-l putea reîntîlni, „dovezi precise şi controlate de îndreptare" (v. corespondenţa cu Gh.D. Mugur, în volumul *Tudor Arghezi. Autoportret prin corespondenţă*, prezentat de Barbu Cioculescu, Ed. Eminescu, 1982, p. 248-250). Relaţiile repede deteriorate dintre tată şi mama copilului, dispariţia timpurie a acesteia, incompatibilităţi (sau, poate, prea puternice afinităţi) temperamentale vor fi condus la această situaţie tensionată. Şi se pare că abia în 1956, cînd Eli Lotar e invitat oficial în ţară prin George Macovescu – director, atunci, al Oficiului Cinematografiei – legăturile cu familia se vor regăsi. O scrisoare a lui Arghezi din acei ani (cînd i se propusese realizarea unui film după *Domnişoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu şi avea în studiu posibile scenarii după povestiri de Sadoveanu) îl îndemna să răspundă pozitiv propunerilor şi să se „încreadă în propria personalitate", pentru a se afirma „pe un plan mai întins", împotriva inerţiilor şi ezitărilor.

Din păcate, aceste vizite în ţară (unde revine în 1958 şi 1959) nu se vor solda cu rezultatele dorite, iar ultimul deceniu de viaţă (moare la Paris, în 1969) urma să şi-l petreacă, printre mari dificultăţi, cu sentimentul că „lucrurile din afară i-au fost mereu potrivnice", obligîndu-l să recadă în sine, să rămînă într-un fel de penumbră. Marginalizat tot mai mult în anii săi din urmă, el rămîne în amintirea prietenilor ca „un oaspete de vis", un „minunat leneş", un adevărat „boier", seducător şi plin de farmec, opunînd mizeriilor cotidiene un mister numai al său.

O readucere în lumină a remarcabilei personalităţi artistice a lui Eli Lotar încearcă Centrul Georges Pompidou din Paris prin organizarea unei expoziţii reprezentative cu fotografiile sale din perioada 1927-1937. Realizată prin grija d-nei Annick Lionel-Marie, responsabila Departamentului Fotografie al Centrului, cu sprijinul mai multor donatori şi colaboratori, expoziţia valorifică principalele momente ale creaţiei lui Eli Lotar, completînd importantul set de fotografii originale cu reproduceri după clişeele păstrate, reviste de epocă, documente relative la colaborarea sa cu cineaşti de prestigiu ca Luis Buñuel, Joris Ivens, fraţii Prévert, Jean Painlevé, René Clair. Cele trei busturi ale sale, ce reprezintă şi ultimele creaţii ale lui Alberto Giacometti, prieten apropiat al lui Eli Lotar, dispărut în 1966, sporesc atmosfera evocatoare a ansamblului.

Vizitatorul poate descoperi astfel, rînd pe rînd, suita de imagini surprinzînd obiecte şi detalii din universul tehnicii moderne, înscrise puternic în pagină fie prin relieful material, fie, mai ales, prin jocul aproape grafic, al formelor – precum în *Izolator, Turnul Eiffel, Fire, Linii, Viteză*. Efectul grafic, cvasi-abstract, va fi obţinut de Eli Lotar şi în ciudatele fotografii reprezentînd mărirea extremă a unor detalii organice (v. *Rostul crevetelui*). Altele caută geometria unor forme arhitecturale, evidenţiind rafinate contraste de umbre şi lumini, – poduri, scări interioare, luminatoare, culoarul cu arcade al unui spital, pe a cărui imagine e montată, suprarealist, în prim plan, o palmă deschisă ţinînd un ceas de buzunar... Ochiului fotografic îi place uneori să privească lumea de sus, de la înălţimea unui catarg de corabie ce-şi proiectează unghiurile pe ondulările apei, să reţină în obiectiv, în aceeaşi perspectivă aeriană, mişcarea oamenilor în spaţii largi, – pieţe, porturi – pentru a sugera un ritm vital, o ordine în mişcarea aleatorie a cotidianului.

PREFERINŢELE artistului par a se orienta însă către „figurile" şi stările marginale, locurile şi obiectele lipsite de strălucire aparentă: o curte de uzină cu lucruri îngrămădite în „zona" Billancourt, un „peisaj necunoscut" compus dintr-un zid înnegrit de cărbune şi schelării în prăbuşire, o frînghie cu rufe albe atîrnînd lîngă un perete scorojit, instantanee de bîlci şi de serbare populară de 14 iulie... Şi, poate mai expresive decît toate acestea, fotografiile din suita „Abatoarelor", tulburătoare prin atmosfera lor de abandon în singurătate, prin realismul crud al morţii: piei de vite împăturite pe-un trotuar, din care sîngele se prelinge înspre canal, capete de animale cu ochi sticloşi şi limbile năclăite, un rînd de picioare albe tăiate, cu copitele rînduite pe lîngă zidul întunecat al abatorului, ca nişte obiecte de o funerară eleganţă, îngrozitor-decorative...

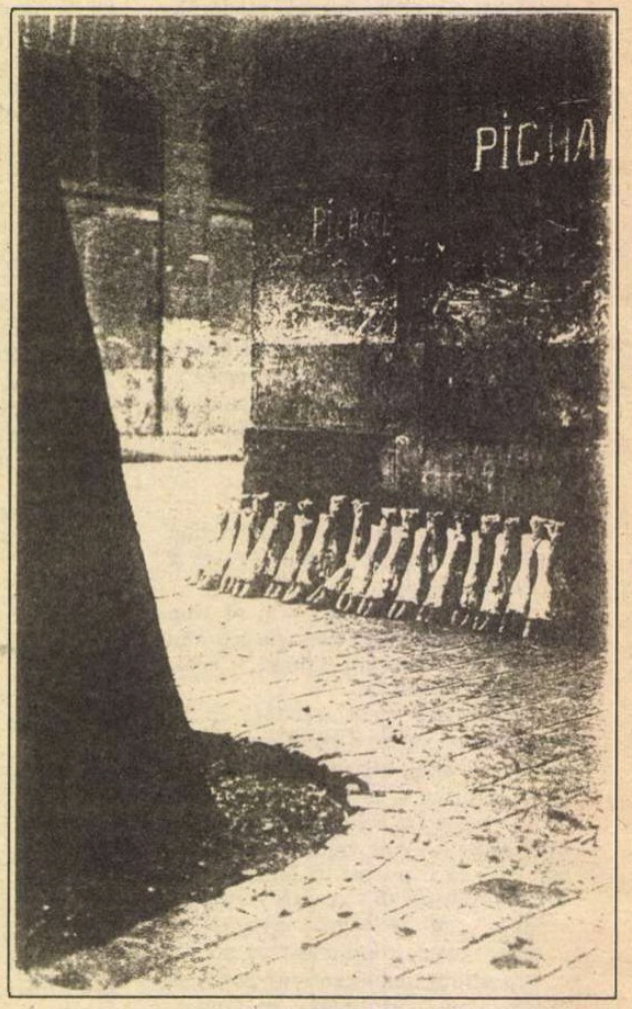
Este rafinat în foarte construitele portrete ale Germainei Krull (artistă fotograf, care i-a fost şi maestru şi prietenă) ori în deja amintitele „detalii" de construcţii trimiţînd spre armoniile calculate ale artei abstracţioniste. Eli Lotar a fost sensibil – cum ne-o arată imaginile descrise mai sus – şi la aspectele cotidianului derizoriu, la existenţele anonime şi periferice: hîrtii călcate de picioarele mulţimii înghesuite la un bîlci, umbre de saltimbanci proiectate pe pînza circului, prostituatele din Boulevard de la Chapelle, încălţări vechi părăsite pe asfalt, o statuie roasă de vreme, abandonată, undeva în Grecia, lăzi de gunoi debordînd de resturile unei sărbători pariziene... Transpare din asemenea imagini un obsedant sentiment al precarităţii, un lirism al solitudinii ultime a fiinţei ce se simte aproape mai ales de ceea ce este exclus ori uitat, împins în culisele teatrului lumii. Omul Eli Lotar, cu gustul lui relativizant, cu atîtea proiecte rămase neîmplinite, cu conştiinţa finală a eşecului, pare a se regăsi aici în ceea ce are el mai adevărat.

Densul şi foarte documentatul studiu semnat de Annick Lionel-Marie în catalogul expoziţiei pariziene reconstituie un itinerar existenţial şi artistic plin de promisiuni. De prin 1926, cînd o cunoaşte pe Germaine Krull, Eli Lotar intră în contact cu mediile literare şi artistice ale avangardei pariziene. Colaborează, cu prietena sa, la reviste ca *Vu, Jazz, Variété*, apoi la *Documents* a lui G. H. Rivière şi Georges Bataille, la *Bifur*, dirijată de Georges Ribemont-Dessaingnes; în 1929 e prezent la o expoziţie fotografică de la Bruxelles, alături de Man Ray, Moholy-Nagy, G. Krull, şi la Stuttgart; fotografiază momente din turnarea unor filme de Marcel l'Herbier (1927), René Clair (1929), ori din activitatea teatrului „Alfred Jarry", cu A. Artaud şi Roger Vitrac; în 1932, e cameramanul unui film de Pierre Prévert, pe un scenariu al fratelui său, Jacques, în anul următor Luis Buñuel îl ia ca operator al filmului său *Las Hurdes* (*Pămînt fără pîine*)... Abia în 1946, Lotar realizează primul (şi singurul) său film, documentarul consacrat orăşelului din suburbia pariziană, *Aubervilliers*, care urma a fi renovat: forţa imaginilor mizeriei a situat filmul printre cele mai bune ale momentului, provocînd însă şi vii polemici. Din nefericire, alte proiecte cinematografice (printre care şi cele româneşti, menţionate) nu vor ajunge pînă la capăt. (Despre „enigma unei cariere promiţătoare şi neîmplinite" în cinema, scriu şi Alain şi Odette Virmaux, în acelaşi catalog al expoziţiei, unde semnează şi un articol despre raporturile lui Eli Lotar cu Teatrul „Alfred Jarry").

Din prezentarea datorată lui Annick Lionel-Marie, aflăm că de la Eli Lotar au rămas în jur de nouă mii de plăci de sticlă şi negative ale fotografiilor sale, sistematizate meticulos de către artist în ultimii săi ani, însă necercetate pînă acum. După „lunga eclipsă" prin care a trecut opera sa, expoziţia de la Centrul Georges Pompidou din Paris (care va fi deschisă pînă la 23 ianuarie 1994) apare ca un necesar gest reparator.

Prin cîteva repere de bază, ea descoperă publicului francez şi biografia românească a lui Eli Lotar (în expoziţie şi în catalog sînt prezente fotografii din tinereţea sa bucureşteană, oferite de Mitzura Arghezi). Şi ar fi de dorit ca şi publicul românesc să poată cunoaşte într-o zi, la el acasă, lucrările cele mai inspirate ale acestui artist pe care un prieten îl definea drept „un personaj rar şi un creator de netăgăduit, care doar n-a găsit în el resursele necesare pentru a ajunge la universul celor foarte mari".

Ion Pop



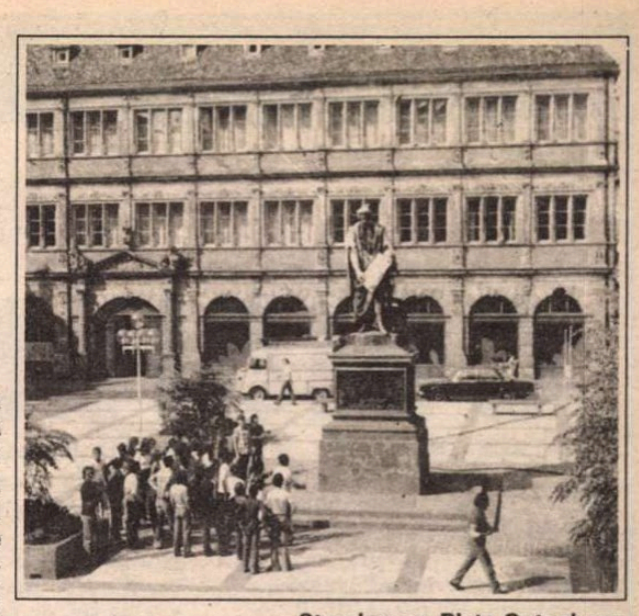
Eli Lotar - *Abator* (1929)

Sinistra listă

Kolţov, Babel şi Malraux în vizită la Gorki (1936))

ÎN CARTEA lui Vitali Centalinski *Cuvîntul reînviat din arhivele literare ale KGB*-ului se pot găsi şi aceste date şi locuri, pînă acum necunoscute istoriei literaturii şi culturii ruse, ale crimelor staliniste: Nikolai Kiluiev, poet, 50 de ani, împuşcat în Siberia între 23 şi 25 oct. 1937 în timpul unor execuţii în masă (era arestat din 1934); preotul Pavel Florenski, savant şi scriitor, 55 de ani, executat la 8 decembrie 1937 în lagărul din insula Solovki, după 4 ani de detenţie; Boris Pilniak, scriitor, executat la 21 aprilie 1938 la Moscova, la 44 de ani; Ossip Mandelstam, poet, arestat pentru a doua oară în mai 1938, denunţat de doi membri ai Uniunii Scriitorilor, condamnat în august la 5 ani de lagăr, mort la 27 decembrie 1938 în spitalul lagărului de tranzit din Vladivostok, la vîrsta de 47 de ani; Isaac Babel, scriitor, executat la 27 ianuarie 1940 la Moscova, la 46 de ani, după 8 luni de detenţie.

Consiliul Europei, traducătorii şi „mizerabilismul"



Strasbourg, Piaţa Gutenberg

FOSTUL castru roman, Argentoratulm, centru comercial important reconstruit după distrugerea de către alamani şi huni, Strateburgum – Oraşul drumurilor, scena celebrului jurămînt de la Strasbourg din 842 – (primul monument al limbii franceze dar şi al celei germane), reşedinţă a lui Gutenberg, între 1434 şi 1447, tradiţional port pe fluviul de graniţă - Rinul, – cel mai însemnat oraş din disputata regiune Alsacia-Lorena, dominat de maiestuoasa catedrală – oferă astăzi o minunată sinteză (arhitectură şi artă religioasă, dar şi laică, artizanat, religie) a culturilor şi civilizaţiilor vecine: franceză şi germană.

La deliciile plimbării pe străduţe şi fundături medievale cu nume de meserii, meşteşuguri şi tipuri de negoţ, prin pieţe cu nume de generali localnici, – împodobite acum cu brazi, jucării, cadouri şi luminile sărbătoreşti ale Crăciunului - ca şi prin piaţa şi strada Gutenberg (un irezistibil de atractiv talcioc de cărţi – evident mai abordabile decît cele din librării), s-a adăugat pentru mine şi căldura cu care un public mai ales tînăr a primit un spectacol insolit al Teatrului Naţional din Strasbourg (un colaj de poezii ale Pieilor roşii – un fel de *cînt al lui Hiawatha*, dar mai puţin impresionant prin muzicalitatea versurilor).

Şi, mai presus de toate, aspectul general de civilizaţie modernă europeană – îmbinare a exactităţii şi rigorii germane cu rafinamentul francez. Ca lingvist am avut şi satisfacţia de a auzi mulţi oameni vorbind ireproşabil – cred eu – atît franceza cît şi germana, lucru, după cîte ştiam, destul de rar.

Toate aceste calităţi şi satisfacţii le-am găsit întrunite la Seminarul despre „Traducerile literare în Europa", organizat şi condus de o echipă a Secretariatului General al Consiliului Europei, în frunte cu modelul de logică, eficienţă şi amabilitate reprezentat de Dl Jean Gattegno, consilier principal pentru activitatea „Cărţi, lectură şi traduceri" din Directoratul pentru învăţămînt, cultură şi sport. Au participat traducători din peste douăzeci de ţări ale continentului şi conducătorii a şase „colegii de traducere" (case de creaţie, le-am zice noi). Un prilej fericit de cunoaştere şi dezbatere a problemelor, sarcinilor, drepturilor, dar şi dificultăţilor din acest domeniu al muncii pentru promovarea înţelegerii şi colaborării între popoare (în treacăt fie spus, „apelurile pentru Sarajevo" dominau întrunirea şi chiar întregul oraş).

Am învăţat aici cuvîntul „miserabilisme" al cărui sens mărturisesc că nu-l cunoşteam: pesimism, doctrină a disperării. L-a rostit un distins traducător francez, după ce a ascultat cîteva dintre văicărelile noastre, ale reprezentanţilor „noilor democraţii din Est". Da, traducătorii o duc prost. Da, nu sunt plătiţi după valoarea muncii lor. Dar parcă cine o duce bine? (Suna ca un vechi banc de-al nostru). Mai grav e că îmbătrînesc şi nu se profilează cert „schimbul de mîine". Traducătorii n-au libertatea de a-şi alege textele de tradus. Sunt supuşi dictaturii editorilor, a pieţii. Piaţa e invadată de subliteratură şi subcultură. Dar parcă unde e altfel? Unii traducători au curajul să-şi aleagă obiectul muncii în funcţie de aptitudini şi de preferinţe, dar cei mai mulţi nu au independenţă materială. Dar care intelectual se poate bucura de condiţii mai bune? Economia de piaţă... Tranziţia şi chinurile ei... Lipsa valutei pentru drepturi de autor... Editurile occidentale nu se interesează de literatura din Răsărit („Nu-i adevărat! Chiar dacă englezii nu traduc asemenea cărţi pentru că în general nu traduc mai nimic – în Franţa se publică cel puţin patruzeci de cărţi est-europene pe an").

Da, – ne-a spus în concluzie conducătorul seminarului – dar toată omenirea are nevoie de traduceri. Iar dumneavoastră, cei din noile democraţii, traduceţi mult mai mult decît alţii. Şi România ocupă unul din primele locuri în anuarul UNESCO. Veţi scăpa cu timpul şi de invazia de subcultură, aşa cum s-a mai întîmplat şi după cele două războaie mondiale. Luptaţi mai degrabă pentru calitatea muncii voastre, dar, fireşte, şi pentru drepturile voastre, pentru demnitatea şi statutul traducătorilor – factori indispensabili ai lumii de azi. Condiţiile, tehnica, piaţa, se schimbă mereu. Adaptaţi-vă! Uniţi-vă! Refaceţi Asociaţiile destrămate! Învăţaţi să vă perfecţionaţi munca! Faceţi planuri de formare! Răspunzînd cererii Consiliului Europei de a îmbunătăţi conlucrarea în acest domeniu vital pentru comunitatea internaţională în ceea ce priveşte România, am depus liste cu peste 300 de traducători literari şi am făgăduit că mă voi consulta cu colegii din uniunile de creaţie şi cu instituţiile culturale pentru a trimite forului european sugestii de opere majore care merită să fie incluse în programul internaţional de traduceri (Noica, Steinhardt, Ţuţea şi alţi cenzuraţi, poeţii „optzecişti" etc.); noi propuneri de bursieri; solicitări pentru facilitarea şi subvenţionarea obţinerii copyrightului; completări la anuarul UNESCO – traducerile făcute în România în ultimii ani (dar oare există o evidenţă a lor?); adresele organismelor naţionale care vor fi „sensibilizate" de Consiliul Europei să recunoască drepturile traducătorilor şi să amelioreze situaţia etc.

Pentru a vă informa pe larg despre hotărîrile adoptate, despre mîinile care ni se întind (burse, stagii de pregătire, subvenţii, colaborări etc) şi despre perfecţionare în general, invităm pe toţi traducătorii literari la o consfătuire luni, 10 ianuarie, ora 17, iar vineri, 21 ianuarie, ora 17, la Adunarea Generală a Uniunii Traducătorilor (la sediul acesteia , str.Pitar Moş 7-13).

Andrei Bantaş

Ulrich PELTZER

NĂSCUT în 1956, berlinez prin liberă alegere, psiholog prin formaţie, prozatorul Ulrich Peltzer a debutat în 1987 cu volumul, excelent primit de critică, *Păcatele leneviei (Die Sunden der Faulheit)*. De o bună bucată de vreme lucrează la un al doilea roman, căruia nu i-a găsit încă titlul. Aflat recent la Bucureşti pentru o primă vizită în România, scriitorul povestea că, în loc să viziteze muzeele care i-au fost recomandate, a preferat să se plimbe îndelung pe străzi, încercînd să recepteze spiritul oraşului. Din manuscrisul deocamdată fără titlu al lui Ulrich Peltzer am extras o situaţie similară: Berlinul privit prin ochii unui străin.

Staţia de metrou

CA ŞI CUM ar fi ţinut să demonstreze valabilitatea distribuţiei aleatorii a lui Gauss, pasagerii aflaţi în aşteptare lîngă liniile de metrou se plasaseră astfel, încît desenau o curbă în formă de clopot, păstrînd maxima densitate în centru, în vreme ce braţele laterale se subţiau cu atît mai mult, cu cît se depărtau de punctul de pornire, aşadar, trecînd de scările rulante, oamenii se călcau practic pe picioare, deşi la stînga şi la dreapta rămăsese suficient loc. Poate le plăcea să simtă apropierea semenilor, poate, pe de altă parte, acceptau disconfortul înghesuielii, care avea să continue firească şi în vagoanele din mijloc ale trenului, deoarece erau prea comozi (epuizaţi? anxioşi??) ca să parcurgă în plus cîţiva metri; alte explicaţii nu păreau să existe. Dincolo de şine atîrnau mari panouri publicitare (Creditbanc, Dăruim viitorului dumneavoastră un cămin, Marlboro) alternînd cu denumirea staţiei, compusă din litere metalice, cu ceasuri pătrate, dispuse sub tavan la mereu aceleaşi intervale şi luminate din interior, apoi cu nişte casete de afişaj prelungi şi de asemenea iluminate, indicînd cu ajutorul unui mecanism de rabatere gara precedentă, posibilităţile de transbordare sau devierile de la orar.

Prima pagină a unui număr din *Berliner Zeitung* zăcea pe pardoseală, însemnată cu profile de tălpi ca pragul unei gropi de nisip pentru sărituri (de neatins, probabil, cei nouă metri nouăzeci de la Mexico City: aer de înălţime), amprente cu nervuri şi noduri, depăşind concentric titlul de senzaţie, ca şi fotografia prezentă drept dovadă, împreună cu textul aferent care, dacă te aplecai puţin deasupra lui şi încercai să citeşti, îţi oferea lămurirea că „minunea de la Ebrus" consta în altruismul unei mame îngropate sub dărîmături, ce îşi păstrase în viaţă nou-născutul după ce (din cauza şocului) laptele îi secase, hrănind copilul cu propriul ei sînge, pînă cînd, în sfîrşit, la cîteva zile după cutremur, cîinii dresaţi ai serviciului de intervenţie maltez i-au adulmecat pe amîndoi sub sfărîmăturile casei prăbuşite. Revenind la verticală te simţeai cuprins de un uşor vertij, datorat în parte mişcării abrupte de înclinare (curiozitate?), în parte aerului închis, poate şi orei matinale, din care motiv se instala cvasiautomat gîndul de a sta jos, dar se risipea îndată la fel de automat, după o privire spre băncile slinoase, de care aproape sigur că ai rămîne lipit, dacă într-adevăr te-ai aşeza.

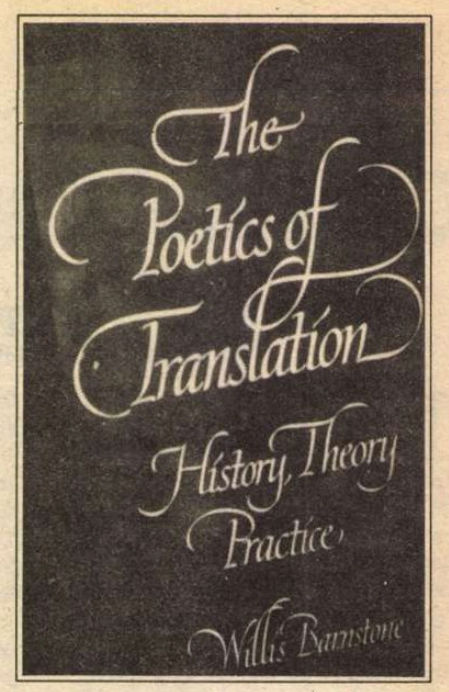
O adiere de aer cald anunţă apropierea unui tren din direcţia Yorkstrasse. Cei ce-l aşteptau avansară spre marginea peronului parcă s-ar fi pregătit să ia startul într-o cursă, la care şi zecimile de secundă contau. Semnalul de la intrarea în tunel îşi schimbă brusc poziţia, un indicator cu capăt rotund căzu la orizontală. Ici-colo cîte unii se ridicau de pe locuri, o doamnă între două vîrste, purtînd pungi cu inscripţia magazinului de delicatese Butter Linder, un montor în salopetă albastră şi bocanci, ducînd cu sine o trusă de scule (permisul de conducere suspendat? Treacă de la mine, hai să-ţi mai dau o şansă!), cineva care, cu lodenul şi pălărioara lui pepit, arăta ca un contabil de la salarizare înainte de introducerea computerelor, o femeie tînără cu copilaşul ascuns într-o eşarfă legată în jurul umerilor şi taliei, siluete care, venind dinspre bănci, căpătau chip în lumina tuburilor de neon zăbrelite.

(...) Un fluierat uşor crescu treptat, apoi din tunel izbucni un vînt ce trecu peste ochii tuturor ca o arsură şi îndată după el ieşi un lanţ de vagoane galbene, a căror viteză fu micşorată (accelerare negativă) prin relee electronice (celule fotoelectrice? bucle de contact în şinele purtătoare de curent?) şi adusă la zero exact în dreptul indicatorului orizontal cu capăt rotund.

În vreme ce o voce de femeie comunica numele staţiei - tonul ei neutru, indiferent te făcea să presupui că ar fi vorba de o înregistrare, derulată prin apăsare pe buton sau comutare automată, dar în realitate glăsuia o femeie în carne şi oase, care, urcată pe un podium în interiorul unei cabine de sticlă prevăzută cu monitoare, asigura controlul general al fluxului de pasageri - uşile zvîcniră în lături şi lăsară să se reverse un torent de oameni, împins în sens contrar de cei ce aşteptaseră trenul, iar acum luptau în speranţa de a cuceri un scaun liber, fiecare împotriva tuturor, folosind din plin coatele şi umerii. Cel mai bun lucru era să rămîi puţin în urmă şi să-ţi cauţi un loc lîngă uşă, acolo unde între staţii nu aveai pe nimeni în faţa ochilor, cu excepţia propriei imagini, proiectată în tunel pe geamul soios al vagonului ca pe un ecran decolorat, detaşîndu-se pe fundal (zidul ce gonea în urmă) asemeni unui chip ascuns dincolo, care, deşi nu ţi se părea străin, era totuşi diferit de cel perceput într-o oglindă obişnuită, dădea mai curînd impresia unui negativ fotografic şi anticipa ceea ce va fi peste ani.

Prezentare şi traducere
Adriana Rotaru

Celălalt Babel



CALE DE ACCES între orizonturi divergente de înţelegere, de sensibilitate sau de imaginaţie, translaţia de la un idiom la altul este, în fond, o ipoteză nostalgică despre vîrsta lingvistică de aur, anterioară turnului Babel. Fiecare nouă „probă a traducerii" exprimă o devoţiune tăinuită faţă de ficţiunea limbii originare pierdute şi o speranţă în viitorul utopic care ar putea s-o readucă la realitate. „După năruirea turnului divinitatea ne-a provocat, de fapt, să năzuim la reconstruirea unui alt Babel" – scrie Willis Barnstone în introducerea unei cărţi ambiţioase intitulate *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice* (Yale Univ.Press, New Haven and London, 1993). Autorul nu pare deloc intimidat de miza simbolică atribuită traducerii, în vîrsta culturală înstăpînită după Babel. Şi nici nu escamotează – ba chiar dimpotrivă – capitalul de mesianism şi de iluzie, de melancolie şi de utopie investit, profitabil, în orice traducere.

Hispanist şi profesor de literatură comparată (lucrează la Indiana University, din Bloomington, alături de compatriotul nostru şi devotatul său prieten Matei Călinescu), Willis Barnstone este şi un poet, eseist şi traducător cunoscut. Împreună cu fiica sa Aliki a alcătuit o antologie din poezia feminină a tuturor timpurilor (*A Book of Woman Poets from Antiquity to Now*); un capitol din acest volum e consacrat literaturii române. Legat de Borges printr-o afecţiune statornică, Willis Barnstone l-a vizitat adesea în Argentina, l-a însoţit în drumurile sale de-a lungul şi de-a latul Americii, ca şi de pe alte meridiane, ajungînd pînă în China, i-a pus întrebări surprinzătoare, incitîndu-l să se confeseze. În locuinţa familiei Barnstone din Bloomington Indiana, am putut vedea pe pereţi fotografii ale lui Borges, făcute la Buenos Aires – imagini de o frumuseţe neliniştitoare, în parte incluse în cele două volume de conversaţii şi de amintiri, publicate în anii din urmă: *Borges at Eighty. Conservations* (1982) şi *With Borges on an Ordinary Evening in Buenos Aires. A memoir* (1990).

Venind din partea lui Willis Barnstone, o carte ca aceasta nu este deloc o surpriză. Ea depliază, telescopic, perspective trimiţînd spre teoria limbajului şi a literaturii, spre critică, lectură, cultură şi civilizaţie în sensul cel mai larg, dacă nu cumva spre existenţa însăşi. „Traducerea, susţine Willis Barnstone, e modul nostru unic de a înfrunta *Alteritatea* – a universului ca şi a istoriei". Încă şi mai clar, privită astfel, traducerea devine paradigma unui mod (sau a unor moduri) de a copia, a imita şi a transcrie; a citi, a înţelege, a interpreta, a explica; în fine, a inventa, a crea, a exista.

Într-o asemenea „babilonie" trebuie neapărat pusă ordine. Barnstone lucrează permanent *în două sisteme de coordonate* – fără ca ele să se suprapună exact peste două secţiuni din carte. Pe una aş numi-o *tehnică*. Pe cealaltă *metaforică*. Ambele vocabule necesită explicaţii suplimentare.

Pentru autorul cărţii, *T* – litera iniţială a cuvîntului traducere (în englezeşte *translation)* – trimite la *T* de la *techne*, cu toată galaxia sa lexicală (muncă, meşteşug, iscusinţă ş.a.m.d.) În această latură a sa, cartea este un manual – de învăţătură dar şi de morală practică – al traducătorului. În planul tehnic se examinează tipologia traducerilor şi variaţiile ei istorice; se face un inventar al uneltelor; se expun principiile şi se dezvăluie secretele practice; se formulează precepte de deontologie şi morală; se semnalează paradoxe şi capcane.

Două întrebări esenţiale creează probleme insolubile în planul tehnic. Este sau nu *posibilă* traducerea ? Este ea *permisă*, sau morală? Aici fiecare traducător are nevoie de o busolă, ca să-şi caute solitar calea între Scylla şi Charibda: adică între ce este *permis* şi ce este *pre-scris*...

La urma urmei, traducerea este o activitate de natură hermeneutică şi reprezintă, în fapt, o *exegeză* a textului tradus. Motiv pentru care ea cade sub incidenţa paradoxelor cunoscute ale domeniului: fidelitate sau trădare? relativism sau dogmatism? infinitatea virtuală a variantelor sau autoritatea intenţiei originare? ş.a.m.d.

Dificultatea e, în fiecare caz aparte, găsirea *limitelor* în funcţie de care poate să opteze *liber* tălmăcitorul. Cei doi poli (axiomatici) ai domeniului sînt transferul literar de informaţie (de pildă literalismul intransigent cerut odinioară de traducerea Scripturii) şi, respectiv, transpoziţia de tip literar (adaptarea liberă a culturii greceşti în aceea latină). Mergînd pe urme celebre (Quintilian, Schleiermacher, Dryden), Willis Barnstone identifică trei zone majore în spectrul de variante delimitat de antipozi. Una e activitatea obişnuită a interpreţilor sau a translatorilor (cei ce se numesc în germană, cu un cuvînt aparte, *Dolmetschern*). Cea de a doua e formula mediană a transpunerii literare, fidele dar autonome. Ultima e (re)crearea liberă sau imitaţia, foarte prizată în Renaştere şi în Evul de Mijloc, cultivată încă de anumiţi traducători moderni.

În fiecare dintre aceste variante, există un coeficient anume de *fidelitate* faţă de *litera* şi de *spiritul* textului tradus.

Ori fidelitatea e un concept-încuietoare: un cuvînt semeţ şi intangibil, pe cît de orgolios pe atît de lunecător, asemeni altora ca bine, adevăr, frumos etc. Deşi este prejudecata obstinată a tuturor celor care pun sub semnul îndoielii „traductibilitatea", luată în sens absolut noţiunea de fidelitate implică o ecuaţie absurdă: *A=A*, explică Willis Barnstone. De ce absurdă? Fiindcă, în termeni strict lingvistici, sensurile a două limbi se pot acoperi în grade variind pînă la maximum, dar nu pot *coincide* niciodată, atît timp cît în ele este investit un capital de experienţă culturală particulară. Acelaşi lucru şi în termeni literari. Aşa cum lămureşte o parabolă faimoasă a lui Borges – *Pierre Menard, autor al lui Quijote* – nici chiar transcrierea strict *literală* a cărţii lui Cervantes de către un mînuitor modern al condeiului nu-i poate lăsa înţelesul originar nealterat.

De aici şi regula de aur a traducerii care e, în acelaşi timp, şi paradoxul ei fondator. Fidelitatea absolută faţă de litera textului se dovedeşte trădătoare faţă de spiritul ei; în timp ce invers o libertate creatoare rezonabilă are drept rezultat o exactitate sporită. Asta n-a avut însă darul să pună capăt disputelor, intrate în istorie, între „grămătici" şi „libertini" – de la Horaţiu, Cicero sau Quintilian încoace, pînă la Dante Gabriel Rosetti, Ezra Pound şi alţi poeţi moderni.

Dacă au existat şi există ipoteze care consideră traducerea imposibilă, nu trebuie uitată nici *interdicţia* şi chiar anatema care planează încă pe alocuri, din raţiuni religios-politice, asupra ei. Vîrfurile clerului ebraic, musulman sau creştin s-au opus în mod tradiţional înjosirii cuvîntului sacru, prin transpunerea cărţilor de căpătîi în limbile „vulgare".

CARTEA lui Willis Barnstone e un adevărat tezaur de informaţie şi de speculaţii subtile, de demonstraţii imbatabile şi de deschideri comparatiste fertile – deopotrivă pentru practicienii şi teoreticienii traducerii, pentru lingvişti şi critici, pentru istoricii civilizaţiilor şi cercetătorii mentalităţilor – şi trebuie parcursă cu creionul în mînă. Erudiţia ei este imensă. Nici nu poate fi vorba aici a o descrie, a o desfăşura analitic, a o „povesti", în rezumat sau pe larg. Nu încerc decît să atrag atenţia asupra ei, şi mă limitez la logica şi la articulaţiile (deci la proiectul) cărţii.

Trec, prin urmare, la axa pe care am numit-o *metaforică*. Cuvîntul are, cum am mai spus, tîlcul lui. „Tîlc", fiindcă Willis Barnstone îl revelează într-o istorioară exemplară. (După cum, o bună parte din sensurile grave ale cărţii sale sînt (tran)spuse – sau traduse? – în parabole). După o călătorie pe ape zbuciumate în preajma Peloponezului, primul ţărm de care dai cu ochii sînt docurile din Pireu, mişunînd de vehicule din cele mai ingenioase şi mai pitoreşti, purtînd, invariabil, o pancartă pe care stă scris *metafora* – adică „transport". Jonglînd subtil cu polisemia cuvîntului, Barnstone observă că în modul cel mai general el înseamnă a duce dintr-un loc într-altul; adică exact ce face traducerea, cînd mijloceşte circulaţia sensurilor dintr-o limbă în alta. Prin urmare, în sensul său pivot însuşi cuvîntul *meta-foră* este o ... metaforă a traducerii.

Cred că lucrurile ar mai putea fi puse şi altfel. Se ştie în ce măsură chiar cele mai trufaşe *modele* ştiinţifice sînt, în principiul lor, metafore revelatoare. Pe axa numită de mine, în mod convenţional, „metaforică" a cărţii sale, autorul demonstrează cu virtuozitate cît de numeroase şi de extinse sînt registrele fiinţării şi ale cunoaşterii umane în care *traducerea poate să joace un rol de model.*

De ce ? Fiindcă tot ce este omenesc stă sub semnul unui principiu universal de *trans-mutare,* de *trans-punere* sau de *translaţie.*

Ne petrecem existenţa trans-mutîndu-ne din realitate în vis, din întuneric în lumină, de la un nivel al conştiinţei la altul, din loc în loc, din timp în timp şi aşa mai departe. Orice metamorfoză a unui cuvînt în altul, orice descifrare sau interpretare, fie şi a unei simple inscripţii, scrisul şi cititul literaturii, transpunerile scenice în teatru, operă sau film, balet sau pantomimă, totul este, în ultimă instanţă translaţie. În fond, tot *dialogul uman* e un mecanism de traducere şi are o menire compensatoare. E o piatră pusă la temelia edificiului pe care divinitatea demolatoare l-a îmboldit, de la începuturi, pe om să-l reconstruiască: celălalt Babel. În planul strict literar al traducerii, privite din această perspectivă cuprinzătoare, ar mai fi de adăugat cîteva lucruri.

Echivalarea literară antrenează un joc complicat al percepţiilor culturale. A traduce înseamnă, în acest caz, a transfera un text din contextul său amniotic într-un context diferit. Transplantul se însoţeşte de precauţiile necesare. Orice compatibilitate morfologică sau funcţională între organismul care dă şi cel care primeşte va fi prompt speculată de traducătorul versat. Un cuvînt, un vers, o pagină nu se traduc niciodată *in vitro.* Şocul virtual al noutăţii se amortizează prin raportarea la ceva cunoscut – la un univers de reprezentări şi imagini, de lecturi şi de experienţe deja aflate în orizontul perceptiv al cititorului străin. Cum bună parte din aceste elemente-releu provin din lectură, intertextualitatea devine o pîrghie esenţială a traducerii. Înţelegem, interpretăm, transpunem texte noi prin „vizorul" altora vechi. În biblioteca Babel a competenţei noastre de lectură, autorii se repercutează, borgesian, unii asupra altora. La limită, o atare constatare tulbură ireversibil sistemul statornicit de relaţii între ceea ce numim originale şi, respectiv, cópii.

Suspiciunea privind ambiguitatea acestui raport în cultură e consolidată şi de geneza unor texte fundamentale, devenite astăzi Surse canonizate. De pildă epopeile homerice – un amalgam de transpuneri, adaptări, asimilări, refaceri ale unor tradiţii de provenienţe eclectice. Sau o secţiune ca cea întreprinsă de Barnstone prin istoria genezei Vechiului Testament – de pildă chiar al Cărţii Genezei... Tot Noul Testament e o transpunere şi o compilaţie de surse Aramaice şi Ebraice orale sau scrise – ceea ce nu afectează cu nimic sanctitatea şi inamovibilitatea rezultatului său : Scriptura greacă creştină. Apoi, săpînd şi mai adînc îndărăt, vedem cum în astfel de texte zeii se împrumută şi se transplantează de ici, colo, ei înşişi...

Există, în cartea lui Willis Barnstone, numeroase Figuri (în sensul lui Ricoeur, de „metafore vii„) ale traducătorului: Cititorul, Scriitorul, Omul, în speţă, în dialog cu semnul său. Şi perspectiva se lărgeşte continuu, pînă la cele mai ameţitoare înălţimi. Acolo unde Dumnezeu însuşi şi-a *trans-pus* propria imagine în Om şi a făcut să *treacă* Cuvîntul în Real, în Lume. Ceea ce înseamnă, că, în viziunea lui Barnstone, prima alegaţie a Evangheliei lui Ioan putea să sune astfel: *La început a fost Traducerea!...*

Monica Spiridon

Interviu cu scriitorul croat Predrag MATVEJEVIC

Sarajevo, reversul Maastricht-ului

SCRIITORUL CROAT Predrag Matvejevic s-a născut în 1932 în oraşul Mosstar (Iugoslavia). Este eseist, critic literar, profesor de literatură franceză la Universitatea din Zagreb, şi doctor al Universităţii din Paris (Sorbona) unde funcţionează în prezent. A ţinut cursuri în diferite Universităţi din Europa şi America, Predrag Matvejevic este autor a numeroase cărţi de eseuri şi critică: *Jean Paul Sartre, Şase eseuri despre noul roman, Literatura şi funcţia sa socială, Iugoslavia de azi, Epistolar din „cealaltă" Europă.* În 1986 cartea sa *Scrisori deschise, exerciţii de moralitate,* reuşea să atragă privirile unei jumătaţi din omenire asupra figurii unui bărbat de aparenţă fragilă. Critica occidentală a fost unanimă în a aprecia cartea (conţinînd 75 de scrisori – trimise conducătorilor Iugoslaviei, Cehoslovaciei, URSS şi Poloniei) ca prima de genul acesta publicată într-un regim socialist după 1917.

Predrag Matvejevic este un nume de prestigiu printre gînditorii acestui sfîrşit de mileniu. Încă în 1982, moment în care publică eseul său *Iugoslavia azi,* el avertiza, – cu puţin succes – asupra iminentului conflict din azi distrusa sa ţară.

Autorul *Breviarului mediteranean* afirmă, în interviul de mai jos, acordat scriitoarei spaniole Alicia Mederos şi publicat de ziarul *El Pais* de la Madrid, că numai o intervenţie militară poate pune capăt războiului, şi subliniază pericolul pe care îl implică evenimentele din fosta Iugoslavie pentru restul Europei: „Iugoslavia, precum se pare, are ingratul rol de a fi un fel de laborator sau poligon de manevre al istoriei. A menţine acest război este o perversiune a oamenilor politici europeni. Ei cred că vor putea evita ca acest conflict să se întindă şi în alte părţi, însă dacă nu se intervine imediat, pata de sînge va ajunge departe, va cuprinde Europa, apoi Rusia şi în final Islamul".

Întrebare: Iugoslavia era unul dintre puţinele state multinaţionale care soluţionase problema coexistenţei şi crease o mişcare de nealiniere la care se alăturase o bună parte din Lumea a Treia. Ce s-a întîmplat?

Răspuns: Noi înşine nu încetăm să ne întrebăm ce se întîmplă, Răspunsurile care se dau, comentariile pe care le citim în presă sunt, în majoritatea cazurilor, anodine sau superficiale. Locuitorii iugoslaviei dau în general răspunsuri contradictorii ce depind de naţionalitatea lor. Acelaşi lucru se repetă în mediile de informaţie. Ce există de fapt? Adesea se uită că sunt părţi în Europa, şi probabil în afara ei, unde geografia şi istoria se condiţionează între ele. Acesta este, fără îndoială, cazul Balcanilor. Aici s-a născut istoria Europei şi s-a fondat civilizaţia Mediteranei. Însă această Mediterană conţine o ruptură care de secole străbate teritoriul Iugoslaviei actuale. Am căutat să descopăr această ruptură în al meu *Breviar mediteranean:* o încrucişare a Orientului şi Occidentului, linie de marcaţie între ambele imperii, partea schismei, frontiera creştinătăţii cu islamul. Mulţi dintre noi continuăm să ne întrebăm ce suntem. Prima ţară din Lumea a Treia din Europa sau prima ţară europeană în Lumea a Treia? Am putea fi atît una cît şi cealaltă. Aproape tot ce se întîmplă în Iugoslavia provine , în mai mare sau mai mică măsură, din aceste contradicţii. Acesta e fondul realităţii.

Î: Conflictul religios, etnic, recrudescenţa naţionalismelor...Totul se explică pornind de la această ruptură?

R: Aici este locul unde se simt cel mai mult influenţa şi importanţa rupturii. Această ruptură, atît de profundă în această parte a între Occident şi Orient, între Roma şi Bizanţ. Din păcate, acest „al treilea component" se dovedeşte mai puţin hegemonic în raport cu ceea ce Krleza, prieten personal al lui Tito, pretinsese. Cu trecerea timpului, toate problemele au ieşit la suprafaţă, şi s-au opus unele altora. Resturile a două imperii supranaţionale, (Austro-Ungar, Otoman) trebuiau să convieţuiască cu Statele recent formate, prin intermediul tratatelor internaţionale şi al unor programe naţionale, şi cu moştenirea a două războaie mondiale şi a unui război rece. Iugoslavia a trăit în ultimii 50 de ani pe o fişie unde se încrucişau ideile de naţiune ale secolului XIX cu ideologia „socialismului real" al secolului XX, relaţii noi şi relaţii vechi între Europa de Est şi cea de Vest, între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare, între capitalismul în expansiune şi comunismul în curs de autodistrugere. Se înţelege că, în această stare de lucruri, războiul nu poate fi explicat numai ca o înfruntare etnică şi religioasă.

Î: Dumneavoastră atribuiţi un rol decisiv în acest război ţărilor din Europa occidentală. Aţi vorbit de Iugoslavia ca laboratorul de experienţă al istoriei. Însă aţi mai spus în mod public că dumneavoastră, intelectualii din Est, v-aţi înşelat cînd proslăveaţi valorile patrimoniului naţional.

R: Da, este adevărat. Noi am crezut un timp îndelungat că apărînd un patrimoniu naţional cîştigam prezentul, şi dacă acum suntem perplecşi, e pentru că trebuie să ne apărăm *de* acest patrimoniu. Aceasta este problema care m-a preocupat cel mai mult în aceşti ultimi ani: a gîndi şi a investiga asupra identităţii şi a particularităţii, care sunt foarte unite. Nu am fost în stare să dominăm trecutul, şi identitatea a devenit particularitate, iar particularitatea a fost luată ca o valoare *apriori.* Niciodată particularul nu este o valoare *apriori*; antropofagia este o particularitate, însă nu o valoare *a priori.*

Î: Dumneavoastră credeţi că e necesar un proiect cultural comun pentru a împiedica în felul acesta primejduirea Europei. Susţineţi de asemenea că una din greşelile intelectualilor din Est a fost că au crezut cultura un remediu. Pare a fi o contradicţie.

R: Da, pare a fi; trăim afundaţi în contradicţii adînci, însă nu chiar atît de mari. Desigur, greşala noastră a fost că ne-am pus toate speranţele în cultură, ca şi cum cultura însăşi ar fi un remediu total. Şi s-a constatat că este insuficient. În acelaşi mod în care politica obişnuieşte să uite antropologia; cultura uită adesea că problemele nu se soluţionează numai cu gîndirea, filosofia sau literatura. Ei bine, vorbesc de un proiect cultural care să unească identităţi, golindu-le de particularisme, şi astfel să Mediteranei, în ciuda faptului că privirile superficiale obişnuiesc a nu-i da importanţă, a impulsionat şi multiplicat toate contradicţiile pe care am reuşit să le enumăr şi care s-au agravat pînă la forma cea mai acută, iar tumoarea a căpătat dimensiuni neaşteptate. Spiritul de negaţie a învins gîndirea pozitivă şi acolo unde părea că rupturile interioare erau suturate şi cicatricile vindecate, s-au deschis din nou răni. Voinţa de unitate a cedat în faţa exigenţelor diferenţierii. Disproporţiile dezvoltării economice şi culturale au depăşit exigenţele politicii şi ale partidului. Influenţa celor două biserici creştine – şi cea a islamului, într-o parte din ţară – a învins hegemonia ideologică. Ruptura era şi continuă să fie, unul din stimulentele în conflictele care în timpul celui de al Doilea Război Mondial au făcut, cine poate şti exact, mii de victime, probabil nu mai puţin de un milion printre ortodocşi, catolici, musulmani şi evrei. În memoria colectivă amintirea acestor victime a rămas întipărită cu o asemenea intensitate încît profunzimea şi durata ei nu încetează să ne sperie. Fără acestea, şi fără fanatismele lor, războiul actual, civil şi religios, nu ar fi izbucnit. Exorcismele noastre nu au dat rezultate şi demonii dansează acum liberi.

Î: Totuşi, se repetă insistent că ne aflăm în faţa unui conflict religios.

R: Gîndind astfel, am minimaliza problema. Nu a fost fractura religioasă la originea acestui război, ci ura. O ură care porneşte cu ruptura, da, însă care se vădeşte mai puternică decît înfruntarea religioasă. Nu trebuie să se uite că după înfruntarea cu Uniunea Sovietică, în 1948, scriitorul croat şi centro-european Miroslav Krleza a căutat să descrie prezenţa slavilor din sud pe solul iugoslav ca un „al treilea component" prezerve valorile universale. O cultură fără ipoteci, care să ne desprindă din mizeria la care suntem supuşi.

Î: Toată lumea vorbeşte de criză în literatură. Şi dumneavoastră?

R: Da, da, fără îndoială. Suntem într-o mare criză literară, pe întreaga planetă.. Este pentru prima oară cînd nu există un mare scriitor european în Franţa, ci doar scriitori naţionali. În Italia, după moartea lui Calvino, Sciascia sau Moravia, nu există figuri mari de scriitori europeni. În Germania, unde generaţia de după război a fost atît de importantă pentru conştiinţa europeană, putem întîlni doar cîteva figuri: Handke, Grass... În America, marea generaţie de scriitori a dispărut, în Rusia se crede că literatura-document va fi o mare literatură. Nu a fost aşa. Trăim o mare criză literară, produs al unei mari crize culturale. Nu cred însă ca această situaţie să fie ireversibilă, poate că trebuie aşteptat un timp oarecare pentru ca să se ivească un nou discurs, cel care există acum este un discurs de piaţă în care primează cantitatea asupra calităţii.

Î: Printre scriitorii din Est, cît există disidenţă şi cît literatură?

R: Mai cu seamă disidenţă. Este o greşală să crezi că orice eveniment istoric produce literatură; el oferă martori, îi creează, însă nu produce neapărat literatură. *Perestroika* nu a dat literatură, doar disidenţă. Este logic, gîndeşte-te dumneata că a fost nevoie să treacă 60 de ani de la revoluţia franceză de la 1789 ca Tolstoi să scrie *Război şi pace.* Este necesară o distanţă faţă de fapte, pentru a le putea transpune literar.

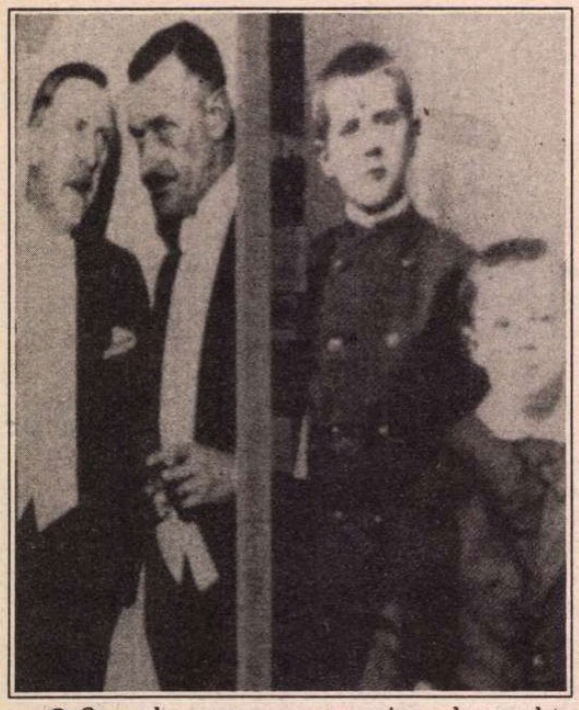
Î: După publicarea *Breviarului mediteranean* al dumneavoastră, o bună parte din critică, chiar şi scriitorul Claudio Magris, a spus că e vorba de un eseu de „geopoetică". Sunteţi de acord? Şi, în orice caz, ce semnifică asta?

R: Ei, criticii au spus multe despre *Breviar* ..., cu toate că termenul cel mai nimerit este cel de "geopoetică", o fuziune a ştiinţei cu poezia, *arta poetică* de care vorbea Nietzsche. Nu se poate scrie un discurs despre Mediterana însuşindu-ţi idei din discursul istoricist, acesta este un fond deja exprimat. Nu serveşte nici discursul poetizant, patetic, plin de exaltări, pe scurt, turistic. Pentru a face un nou discurs, trebuie eliminate ambele opţiuni. Este ceea ce am intenţionat în *Breviarul mediteranean,* să fuzionez puritatea ştiinţei şi sensibilitatea poeziei. Cînd vorbesc de ştiinţă nu mă refer la erudiţie, ci la marea experienţă ştiinţifică ce poate influenţa metodologia literară. Acesta este visul lui Flaubert. Pe aici se află viitorul literaturii în secolul XXI.

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid

MERIDIANE

Omagierea fraţilor Mann



● Oraşul german Lübeck care şi-a sărbătorit în 1993 cei 850 de ani de existenţă, îi omagiază şi pe cei doi fii iluştri ai săi - scriitorii Thomas şi Heinrich Mann prin inaugurarea casei-muzeu a familiei Mann de pe Mengstrasse nr. 4, în apropiere de marktplatz. Este un prilej ca vizitatorii să-şi dea seama ce ar fi însemnat literatura şi istoria filmului din secolul nostru fără Heinrich Mann (1871-1950) şi fără Thomas Mann (1875-1955). În imagini: postere cu fraţii Mann lansate cu acest prilej.

Teoriile mitului

● Teoriile moderne ale mitului, de la Durkheim la Dumézil, trecînd prin Mauss, Levi-Strauss şi Mircea Eliade sînt studiate în eseul *Mitologiile secolului 20* de Daniel Dubuisson, apărut recent la Presses Universitaires de Lile.

Vila lui Turgheniev

● În 1834 Turgheniev, în vîrstă de 25 de ani, a ascultat-o pentru prima oară pe Pauline Viardot la Opera din Petersburg. Aşa a început o pasiune care avea să dureze 40 de ani şi care l-a purtat pe Turgheniev prin toată Europa, pe urmele cîntăreţei. În 1874, el a cumpărat proprietatea „Fresnes" la Bougival unde a construit o reşedinţă de vară în stil rusesc. Acolo Pauline dădea lecţii de canto şi Ivan scria, înconjuraţi de prieteni, şi tot acolo scriitorul a murit de cancer în 1882, vegheat de iubita de o viaţă. Vila din Bougival, restaurată în 1983, a devenit muzeul Ivan Turgheniev şi adăposteşte expoziţii permanente şi temporare, colocvii şi seri muzicale.

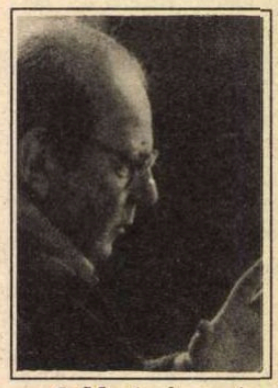
„Oceanografie" la L'Herne

● În traducerea lui Alain Paruit, la editura L'Herne a apărut luna aceasta volumul *Oceanografie* de Mircea Eliade, publicat la Bucureşti în 1934 şi cuprinzînd articole tipărite în jurnalele româneşti ale vremii.

Smoking / No Smoking

● ...este titlul ultimului (mai bine spus ultimelor două) filme de Alain Resnais, a căror premieră a avut loc simultan la 15 decembrie în 60 de cinematografe din Franţa. Este adaptarea unei suite teatrale a dramaturgului englez Alan Ayckbourn - *Intimate Exchanges*, formată din opt piese pentru doi actori, care interpretează roluri foarte diferite. Cei doi virtuozi aleşi de Alain Resnais sînt Sabine Azema şi Pierre Arditi. Bugetul filmului a fost de 50 milioane de franci şi s-a lucrat la el timp de doi ani. Pentru autenticitate, costumele au fost cumpărate din magazine englezeşti iar inginerul de sunet a trecut Canalul Mînecii pentru a înregistra strigăte de copii la joacă, tunzătoare de gazon (englezeşti) şi ciripit de păsări (cu accent autentic!). Performanţa lui. Alain Resnais, a celor doi actori şi a echipei în ecranizarea acestei „demenţe teatrale", cum o numeşte chiar Ayckbourn, este considerată în „Le Monde" un miracol. În imagine: Alain Resnais în timpul filmărilor.

Limbajul muzical



● Muzicolog, pianist, pedagog, autor de lucrări despre Beethoven şi Stravinsky, compozitor - André Boucourechliev (în imagine) a publicat în colecţia „Căile muzicii" a editurii Fayard un tratat despre scriitura muzicală adresat nespecialiştilor, comprehensibil pentru oricine fără să fie vulgarizator, intitulat *Limbajul muzical*.

Feminista clintonistă

● Frumoasa (după cum se poate vedea în imagine) Naomi Wolf a debutat în 1990, la 27 de ani, cu volumul *Mitul frumuseţii* în care demasca torturile fizice şi morale la care se supun femeile pentru a părea tinere şi atrăgătoare. Noua sa carte, *Foc cu foc*, porneşte de la ideea simplă că femeile

americane reprezentînd cu 7 milioane de voturi mai mult decît bărbaţii, trebuie să înceteze să se mai considere victime, fiindcă se ştie că într-o democraţie majoritatea conduce. Naomi Wolf se proclamă o feministă clintonistă.

SCRISOARE DIN PARIS

Stil şi anecdote

BONJOUR PARIS! Bonjour le Grand Louvre!

Ce-au mai cîrtit, ce-au mai luat la mişto Piramida, acum trei ani, hîtrii, deştepţii, zeflemiştii capitalei franceze, cocoţaţi pe eşafodajul special construit pentru a se putea contempla, de la înălţime, comédia, monstrul de sticlă, trîntită, hodoronc-tronc, în curtea pătrată a Luvrului, între cele trei laturi, profund armonioase, ca o fugă de Bach, ale vechiului palat.

– Ce ziceţi, fraţilor, cu ce ne-a pricopsit chinezul? Un arhitect de-al nostru nu se putea găsi? Trebuia să vină Monsieur Pei să ne fericească?

Eu, alături, pe eşafodaj, să fi zis nu? Măcar în sinea mea? Aş. Eram de acord. Găseam mezalianţa de stiluri monstruoasă.

SÎNTEM în iarna timpurie a lui '93. Amurgul se lasă devreme.

Mă aflu într-o ţară de dincolo. În ireal. Ca orice ţară, e împărţită, sistematic, în „departamente" şi „regiuni".

Pentru prima excursie, m-am nimerit în departamentul *Picturi*, regiunea *Sully*. Picturi franceze din secolele XVII-XIX.

Ce văd afară, în amurgul irizat al Curţii Pătrate: fostul Minister de Finanţe (din rue de Rivoli), devenit parte a muzeului şi, în centru, Piramida, translucidă, discret iluminată, integrată perfect acestui tot. Rămîn ţintuită pe loc în faţa ferestrei. Sînt fermecată de ce văd şi şocată de ce s-a întîmplat cu mine. Cînd ansamblul e atît de echilibrat, într-o alianţă peste timp şi stiluri, cum de-am avut acea repulsie primitivă, nătîng puristă, cînd le ţineam isonul Miticilor parizieni?

Bine, bine, trestie gînditoare, schimbătoare, clătinătoare, dar chiar aşa? Astfel stînd lucrurile, mîine, poimîine, voi contempla vrăjită faţada de rafinărie chimică a Centrului Pompidou! De ce nu? Să nu uităm, Istoria Turnului Eiffel e edifiantă.

Odihnitoare pentru ochi, albe, aerate - sălile Marelui Luvru.

Surpriza întîlnirii cu *Gilles*!

Îmi iese înainte, drept în faţă, cu pălăria lui rotundă, cu ghetuţele împodobite cu panglici de mătase.

Mă priveşte şi nu mă priveşte.

Are tristeţea interiorizată a tuturor clovnilor, azi prăfuită, uzată de literatură. Ea mijea, tainică, sub pensula lui Watteau, întoarsă spre adîncuri.

Uite şi *Indiferentul*... Cu un picior întins înainte, în pas de dans.

Aflu că nişte juni, contemporani cu Watteau, au înfiinţat o asociaţie: „Indiferenţii". Scopul lor era să nu se lase doborîţi de amor. Bravo lor!

Îmi propun să revin curînd. Se amînă.

Nişte coaste rupte lungesc distanţa dintre Chaville şi Paris.

Noroc de biblioteca oraşului şi de directorul ei, om priceput şi la zi cu informaţiile.

De la prima revedere îmi pasează „la petite histoire" a premiului *Goncourt* 1993. Ecourile ei încă nu s-au stins.

Renghiul pe care doamnele din juriul premiului *Femina* l-au jucat *Goncourt*-ului a delectat întreaga Franţă cetitoare.

L'oeuil du silence, romanul tînărului Marc Cabron, a apărut cîteva zile înaintea *Goncourt*-ului, împotriva uzanţelor de mult stabilite şi cu toate că Marc Cabron era destinat celui mai prestigios şi remunerativ premiu anual... dar nu absolut sigur.

Şi tînărul, simpaticul, bucălatul Marc Cabron a preferat să piardă cca 1.600.000 franci şi să nu dea vrabia din mînă pentru cioara de pe gard.

Bernard Pivot, în LIRE, dă amănunte savuroase despre complicate intrigi şi socoteli ale „afacerii" Goncourt pe care le cunoaşte în profunzime. De la un punct însă, îl depăşesc şi pe el căci „e mai greu să sondezi inima unui academician *Goncourt*, ca şi a unei doamne de la *Femina* decît să analizezi ţesutul viu care acoperă carapacea crabului".

Zice-se că *Femina* de anul acesta e mai bun decît *Goncourt*-ul.

Ca să-l citesc, aştept să-mi vină rîndul la bibliotecă. Au de ce să jubileze, sub ochiul fotografului şi sub pălăriuţele lor nostime (cloşuri cadrilate sau tiroleze cu pană de cocoş), doamnele de la *Femina*.

NOROC de mult hulita televiziune pentru cei ce stau mai mult pe la casele lor.

Ce ne-a fost dat să vedem în seara de 11 decembrie? Hemiciclul *Adunării Naţionale* a fost deschis publicului, pentru prima oară, în vederea decernării premiilor *Dicos d'or*. Concurs de ortografie franceză.

Philippe Séguin (R.P.R., centru dreapta), preşedintele Camerei Deputaţilor, invitat de onoare, participă la înmînarea mareului premiu.

Atmosferă destinsă, glume, bonomie.

Bernard Pivot, la largul lui, ca întotdeauna, îl întreabă, pince sans rire, pe Séguin, dacă accentul care o ia spre stînga (accentul grav) nu-l indispune. Preşedintele răspunde pe acelaş ton. Sala se prăpădeşte de rîs.

ŞOMAJUL, Gattul, cei fără adăpost, necazurile incurabile, n-au fost date uitării. „Restaurantele Inimii", pentru prînzul gratuit al săracilor, înfiinţate de popularul comic Coluche lucrează de zor.

Sîntem în preajma Crăciunului.

În copaci se aprind feeric ghirlande de becuri, mere de lumină.

Delicate, suple draperii scînteiază din Champs Elysées pînă la mai modestele steme şi flori diamantine, rubinii, care atîrnă, deasupra suburbiilor pariziene. Sărbători fericite!

Maria Banuş

Literatură română în Bulgaria

● În colecţia „Globus poetic“ (ed. Narodna Cultura, Sofia) a fost publicat un volum de versuri alese de Grigore Vieru, sub titlul *Metafore albastre*. Cartea a fost recenzată pozitiv în revistele „Literaturen vestnik“, „A.B.V.“, „Secolul 21“, la Radio şi T.V., fiind apreciată şi munca traducătorului, Ognean Stamboliev, bun cunoscător de literatură şi cultură română (a tradus din I.L. Caragiale, L. Blaga, N. Stănescu, M. Sorescu, Ana Blandiana, Z. Stancu, I. Băieşu, D. Solomon, T. Mazilu, M. Vişniec etc) Tot în traducerea lui Ognean Stamboliev, la editura „Hristo Botev, Sofia sînt sub tipar două volume: *Democraţia naturii* de Mircea Dinescu şi *În curte la Dionis* de Mircea Eliade.

Bob Dylan

● La 52 de ani, Bob Dylan (în imagine) refuză să se lase încorsetat de propria celebritate. La un an după omagiul mediatic pe care faimoşii rock-ului actual i l-au adus în Madison Square Garden, cîntăreţul a imprimat un nou disc cu reluări - *World Gone Wrong*, însoţit de note redactate de el pentru fiecare din cele 11 cîntece tradiţionale uitate şi bluesuri redescoperite. Titlul discului e dat de o baladă amară al cărei refren e „nu pot să fiu bun pentru că lumea a devenit rea“.

Medicul - scriitor

● Biolog şi chirurg, Georges Duhamel şi-a descoperit adevărata vocaţie, cea de scriitor, în timpul primului război mondial. Suferinţele răniţilor pe care-i îngrijea i-au inspirat *Viaţa martirilor*, iar în 1918 a primit premiul Goncourt pentru volumul *Civilizaţie*. Luna aceasta medicul-scriitor a fost omagiat printr-un colocviu şi o expoziţie la Amiens.

Omagiu lui Horowitz

● Născut în 1904 şi mort în 1989, Vladimir Horowitz (în imagine) e un artist ale cărui interpretări condensează întreaga artă a pianului, cu o marcată originalitate. Serios cînd te-ai aştepta să zburde, afectat cînd ar trebui să se ascundă în spatele muzicii, virtuoz pînă şi în destăinuire, hipersensibil, pianistul rus a cunoscut înălţări şi căderi în cursul unei cariere celebre prin eclipsele sale. Casele de discuri Sony şi RCA îi aduc un omagiu reeditînd pe discurile compacte stereofonice toate înregistrările lui Horowitz dintre 1928 şi 1981 (Sony - 13 discuri, 1166 F şi RCA - 22 de discuri, 1900 F), unele miraculoase prin echilibrul dintre tehnica perfect dominată intelectual şi un soi de electricitate care o făcea pe Martha Argerich să spună: „Horowitz? E cel mai bun lucru ce putea să i se întîmple pianului“.

Jean Marais - 80

● Jean Marais şi-a sărbătorit sîmbătă 11 decembrie cea de-a 80-a aniversare pe scena teatrului parizian Bouffes du Nord, jucînd în *Monştrii sacri* de Jean Cocteau. La sfîrşitul spectacolului, toată sala i-a cîntat „Mulţi ani trăiască“, i-au fost oferite cadouri şi flori. În interviul care a putut fi văzut şi la noi, la TV5, celebrul actor a mărturisit că amintirea sa cea mai frumoasă e legată tot de numele lui Cocteau: premiera din urmă cu aproape şase decenii a piesei *Părinţii teribili*.

Un Molière englez

● Shakespeare n-a scris decît 37 de piese. Alan Ayckbourn a scris pînă acum, la 54 de ani, 44 de piese şi este cel mai jucat dramaturg din Marea Britanie, după Shakespeare. Are propriul lui teatru, la Scarborought, în nordul Yorkshire-ului, unde îşi pune singur în scenă comediile considerate de critică la început drept „bulevardiere cu tendinţă reacţionară“, pentru ca apoi să ajungă la

reputaţia unui Molière englez, cu accente sociale şi politice şi de o mare ingeniozitate compoziţională. Hobby-urile sale sînt cricketul, muzica rock (Led Zeppelin, Eric Clapton, Pink Floyd) şi filmele cu Buster Keaton.

La Nantes

● Pînă la 4 februarie 1994, la Nantes este deschisă expoziţia „Verigile memoriei“. Deschisă cu prilejul festivalului celor trei continente, a 15-a ediţie, şi-a propus să prezinte şi „cinematografia neagră din Africa şi America latină“, pe lîngă o retrospectivă a filmelor taiwaneze şi o serie de filme sovietice adaptate după romanele lui Cinghiz Aitmatov.

Repulsia pentru utopii

● La 80 de ani, Octavio Paz e destul de pesimist în privinţa viitorului. „Dacă evoluţia actuală continuă, s-ar putea ca într-o zi lumea să fie împărţită în două clase: unii care vor citi - clasa celor puternici, şi alţii care vor privi la televizor. Atunci se va instaura inegalitatea cea mai teribilă“. Şi o altă mărturisire făcută în „Le Monde des Débats“ din noiembrie: „Am o adîncă repulsie pentru utopii. Omul este individual, neîncadrabil, singular şi utopiile se căznesc să-l uniformizeze. Nimic nu e mai asemănător utopiilor ca închisorile“.

Copilul furat

● Ian McEwan (în imagine), care a obţinut anul acesta premiul „Femina étranger“ pentru *Copilul furat*, e cunoscut în Marea Britanie prin povestirile sale sumbre şi crude. Cartea premiată face însă parte dintr-o a doua manieră a sa de a scrie, intimistă, critică şi nu lipsită de speranţă. Eroul romanului e un scriitor pentru copii căruia, într-un moment de neatenţie, îi dispare fetiţa dintr-un supermarket. Pierdută într-o viaţă paralelă - a copilăriei tatălui, ea însăşi demult pierdută - fetiţa poate fi regăsită doar printr-un fastuos capriciu al timpului.

Arhivele planetei

● Albert Kahn, născut în 1860 în Alsacia, s-a stabilit în 1879 la Paris, unde a devenit funcţionar de bancă, şi-a obţinut licenţa în drept şi cîţiva ani mai tîrziu a fost recunoscut ca un geniu al finanţelor. O parte a averii şi-a consacrat-o constituirii „inventarului fotografic şi cinematografic al suprafeţei globului“ şi a încredinţat această muncă geografului Jean Bruchnes de la Collège de France. Între 1910 şi 1931 cîteva zeci de fotografi şi cineaşti au îmbogăţit arhiva cu mii de plăci autocrome şi pelicule.

Manuel ALVAR

MANUEL ALVAR (n. 1923) se numără azi printre cei mai de seamă filologi - în sensul tradiţional, clasic al cuvântului - ai lumii contemporane. După cum se definea el însuşi în discursul de recepţie la *Real Academia Española* (al cărei preşedinte a fost până de curând), ca „ultimul lucrător al Şcolii de Filologie“ întemeiată de Menéndez Pidal, Manuel Alvar a fost poate cel mai fidel continuator al maestrului. S-a ocupat de dialectologie teoretică şi de teren, geografie lingvistică, fonetică şi morfologie istorică, lingvistică romanică, spaniola din America, ediţii de texte medievale, *el Romancero* şi poezia populară spaniolă, istorie şi critică literară. Au devenit lucrări de referinţă obligatorii în bibliografia de specialitate titluri ca *Atlasele lingvistice şi etnografice ale Andaluziei* şi *Insulelor Canare, Los nuevos atlas lingüisticos en la Romania, Estructuralismo, Geografia Lingüistica y Dialectologia actual, Espana y América cara a cara* sau *Granada y el Romancero, El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia, El Romancero viejo y tradicional* şi multe, multe altele. Anul acesta, neobosita sa activitate a fost încununată cu prestigiosul premiu de filologie „Menéndez Pidal“.

Mai puţin cunoscută este însă o altă faţetă a personsalităţii sale. Savantul ascunde un sensibil poet. Manuel Alvar a publicat opt volume de versuri. Ultimul, din 1983, este o antologie din cele şapte anteriore, alcătuită chiar de autor, şi intitulată *Las granadas en el ramo (Rodiile pe ram)*.

Publicăm în continuare câteva poezii de Manuel Alvar în versiune românească, alese din volumele *Dolor de ser sangre* şi *Las granadas en el ramo:*

BĂTRÂNUL POET E ÎN BIBLIOTECA SA

Cu toate că am
optzeci de ani împliniţi,
nu vreau să mă despart
de toate aceste cărţi;
doar moartea, socotesc,
îmi va ocupa locul.

Nu mai văd pe întuneric;
fac lampa mai mare;
vântul şi ploaia izbesc
în geamurile subţiri.

ADIO

A trecut moartea pe lângă mine;
corpul de care n-am avut habar
mă obligă să mă opresc.

Neplăcerea morţii în viaţă:
un om să-mi devină om
când sufletul i-a adormit!

(Mă retrag sub o poartă,
privesc dealurile verzi.)

STRADA GOYA

A venit toamna.
Şi primele vânturi
au smuls în rafale
frunzele copacilor.

Una, cea mai mică,
s-a prins în părul-ţi negru
cu tremuru-i auriu.

Cu mulţi ani ani în urmă
tălpile noastre călcau
auritele velinţe
urmând cea mai domoală
şi vegetală mângâiere.

S-au pierdut foile atâtor almanahuri
încât chiar şi pipăitul
face s-amuţească
foşnetul aurului.

Şi capul tău e cuibul
celor mai catifelate frunze
şi nu încetez să tremur
când îţi răvăşesc părul.

Prezentare şi traducere
Dan Munteanu

Revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ încheie anul 1993 cu numărul dublu 51-52. Primul număr din 1994 va apărea miercuri 12 ianuarie.

Redacţia mulţumeşte tuturor celor care au sprijinit material apariţia ROMÂNIEI LITERARE în dificilul an care a trecut şi, în mod special, domnului ION RAŢIU, Fundaţiei SOROS pentru o Societate Deschisă, G.A. TOPAZ, doamnei MARIA MARIAN şi doamnei MARIA GENESCU.

Redacţia urează tuturor cititorilor ROMÂNIEI LITERARE Sărbători Fericite şi un An Nou mai bun.

Doi români

● CEA mai interesantă secţiune din *CAIETE CRITICE* nr. 5-6 este cea intitulată „Document": conţine o primă tranşă din cele peste cincizeci de scrisori adresate de Mircea Eliade lui Dumitru Micu din 1968 pînă în 1980, avînd ca subiect principal reeditarea cărţilor scriitorului şi savantului în ţară. Corespondenţa aceasta e fascinantă nu doar pentru valoarea sa documentară (referiri la geneza unor cărţi astăzi universal cunoscute, de referinţă) ci pentru că se conturează, de la o scrisoare la alta, portretul viu al unui patriot în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, fără nici o ostentaţie, fără patetisme sau sentimentalitate goală. Aflăm că urmărea cu pasiune viaţa culturală românească: îşi găsea timp, între multele şi importantele sale preocupări şi obligaţii, să citească volumele proaspăt apărute ce îi erau trimise fie de corespondent, fie de autori – proză şi poezie contemporană, ediţii noi din clasici, reviste literare, pe care le comenta cu observaţii fine • În aprilie 1968, îşi făcea planuri să vină în ţară: „Sper foarte mult să pot vizita ţara în curînd, să-mi văd familia de care m-am despărţit acum 28 de ani. Sînt, din fire, timid şi chiar sălbatic, aşa că gîndul primirilor oficiale mă sperie şi mă paralizează. Dacă aş şti că trebuie să asist la vreun banchet în «onoarea mea», mi-ar pieri pofta – şi m-aş întoarce din drum. Dar am atîţia buni prieteni la Bucureşti şi mă încred în priceperea lor de a mă ţine departe de onoruri şi recepţii". Detesta onorurile şi laudele deşarte, ceea ce dorea era ca opera să-i fie citită de compatrioţi şi să poată fi apreciat doar în baza ei: „mi s-a făcut lehamite de «mitologia» în care am fost proiectat în ţară: multă lume mă laudă, se pare, dar admiraţia se exprimă oral, căci aproape nimeni nu-mi cunoaşte cărţile, nici cele vechi, măcar. Am citit, vara aceasta, aproape toate revistele literare din ţară şi am întîlnit, la Roma şi Paris, o duzină de tineri (şi mai puţin tineri) scriitori şi critici. Trebuie să recunosc: am fost *uluit* de ignoranţa lor în tot ce priveşte opera mea, ignoranţă pe care nu o întrece decît patetica, deliranta lor admiraţie pentru mine. Încă nu m-am lămurit de ce mă admiră. Pentru că sînt Român şi mi-am făcut «un nume» în străinătate?". Comunicativ şi generos în aprecieri, se arată entuziasmat de cărţile lui St. Bănulescu, Al. Ivasiuc, Marin Preda, D.R. Popescu, de poemele Anei Blandiana şi ale lui Adrian Păunescu dar „Din păcate n-am putut trece de primele 15-20 pagini din *Îngerul a strigat* şi *Animale bolnave*. Voi mai încerca" • În iulie 1970, după tergiversări şi piedici în planurile de editare, după „conspiraţia tăcerii" în jurul numelui său în presă, explică renunţarea la atît de dorita vizită în ţară: „... Şi asta mă aduce la punctul central al scrisorii D-tale: insistenţa cu care revii asupra oportunităţii vizitei mele în ţară. N-aş vrea să fiu înţeles greşit: îmi dau destul de bine seama de situaţie şi ştiu că nu pot cere lucruri imposibile. Dar, pe de altă parte, mi-ar fi penibil să mă descopăr, fără să vreau, într-o situaţie falsă. Ce-ai spune D-ta, ce-ar spune orice om cu demnitate, de un scriitor care, după ce i se amînă trei luni o carte, şi opt luni alta (încă neapărută!), şi i se amînă tipărirea unei traduceri (*Aspects du mythe*), după ce „oficialităţile" insistaseră să se efectueze traducerea în timp record, şi nu i se publică nici măcar un foarte cuminte interviu, mai mult bibliografic (dat lui O. Cotruş în oct. 1969, la Paris), şi se refuză nenumărate cronici şi articole (aşa cum am fost informat), acceptîndu-se din cînd în cînd un articol despre activitatea lui – ce-ai spune despre acest scriitor dacă ar veni, acum, în ţară? Că vine ca să se ploconească pe unde trebuie, cu speranţa că i se vor publica ceva cărţi şi, de asemenea, vine să-şi «perie» foştii lui colegi şi astfel să reintre în «actualitatea literară». Sînt convins că pe un asemenea scriitor român nu l-ai stima, chiar dacă i-ai admira opera. Crede-mă, nu vreau să pierd stima nici unui om, şi cu atît mai puţin pe a D-tale. De peste 30 de ani mi-am acceptat destinul. Nu văd de ce ar trebui să-l reneg acum, riscînd să se interpreteze dorul meu de ţară şi de familie drept oportunism şi milogeală. Nu acuz pe nimeni, căci «nu

remurile sînt sub om»... Sper că lucrurile se vor însenina într-o zi. Iar dacă nu voi mai apuca ziua aceea, Bălcescu ne-a învăţat că se poate muri românește în orice colţ al pămîntului..." Aceste pagini – care nu au fost destinate de autorul lor publicităţii – sînt un emoţionant portret „par lui même", exemplar pentru demnitatea intelectuală, conştiinţa – fără vanitate – a propriei valori şi respingere a oportunismului. • În acelaşi număr din „Caiete critice" găsim un alt autoportret, al lui Petru Popescu, într-un lung interviu cu Valeriu Cristea. Vecinătatea de pagini cu Mircea Eliade, ca o ironie a hazardului, aruncă o lumină necruţătoare asupa acestui alt „român celebru". El îşi laudă, în stilul exagerat şi oarecum comic al reclamelor, activitatea trecută, prezentă şi viitoare, dă lecţii, îşi exacerbează importanţa, e şi el un mare patriot, fie şi doar pentru că „se cunoaşte că sînt român cînd vorbesc englezeşte, deoarece chiar după atîţia ani de stat în America eu am încă un mic accent românesc şi numele meu Popescu e atît de clar românesc că toată lumea pricepe că trebuie să fiu din România. Şi pentru că sînt din România şi oamenii cînd mă întîlnesc văd România în mine sînt mîndru că realizarea mea personală ajută la schimbarea în bine a imaginii României." „Marele succes internaţional" al cărţii *Revelaţie pe Amazon* „va avea efect asupra occidentalizării României pentru că sînt la urma urmei un scriitor român".

Cînd era în ţară, „la vîrsta de 27-28 de ani devenisem cunoscut în toată România şi eram scriitorul cel mai iubit de tineri şi unul din scriitorii cei mai critici ai regimului comunist în proză, poate chiar cel mai critic din punctul de vedere al prozei pur moderne." E adevărat că a activat în „mişcarea de tineret" (UTC), dar „sincer, fără a urmări şi obţine privilegii. Am încercat să stabilesc un contact între mine şi vasta masă de tineri de toate felurile: muncitori, funcţionari, contabili, soldaţi, fete, neveste, mame. Mă adresam României care avea vîrsta între 18 şi 30 de ani". Datorită acestei activităţi dezinteresate, a făcut parte din suita lui Ceauşescu în voiajul din America latină, ocazie cu care a avut revelaţia că tiranul e nebun, şi s-a decis să fugă pentru a-şi trăi viaţa din plin. Ceea ce i-a reuşit de minune, spune el, succese literare şi cinematografice, glorie chiar, statut social, relaţii, bani, familie americană model. Un om fericit. Un model de urmat: „Sper ca şi cărţile mele să participe la occidentalizarea literaturii române, să dea de gîndit şi să ofere un exemplu scriitorilor tineri". • Cît despre opţiunile politice (desinteresate, fireşte, ca şi în trecut), ale lui Petru Popescu, aceleaşi cu ale intervievatorului Valeriu Cristea – care nu pierde ocazia de a mai afirma o dată, că e unul din cei mai înjuraţi scriitori din România pentru vina „de a fi vrut să gîndească (prost, cine ştie) cu capul lui (idem) în loc de a gîndi cu capul altuia" – expuse şi în acest interviu, ele au fost recent mediatizate şi pe I şi pe II, aşa că n-are rost să insistăm.

Cînd ne punem trenciul, la suedezi

● *TINERETUL LIBER* (nr. 1125) ne furnizează o serie de informaţii de stringentă utilitate, de pildă: „Cînd părăsiţi casa unui suedez, aşteptaţi să vă conducă dincolo de prag şi abia apoi puneţi-vă trenciul!" sau „În Ţările de Jos, gazda se va servi întotdeauna prima, pentru a vă demonstra că trataţia nu este otrăvită!". În acelaşi număr mai aflăm că sensul de aplicare al fardului de obraz (aşa-numitul *blush*) „este de la rădăcina părului spre faţă, formînd un mic triunghi de 3-4 cm.". Noi ştiam, consultînd bibliografie de specialitate, că sensul de aplicare este exact invers. Vorbim serios! Altfel spus, ţara arde şi baba se piaptănă ● În *ADEVĂRUL* (nr. 1136) aflăm că filmul lui Nicolae Corjos *Declaraţie de dragoste* „continuă aventurile celebrilor liceeni"! Şi aici, lucrurile stau invers: filmul, primul din serie fiind, nu continuă ci *inaugurează* aventurile „celebrilor" liceeni. Tot *ADEVĂRUL* (nr. 1137) propune un titlu candidat cu serioase şanse la premiul pentru cel mai ireverenţios titlu al anului: „N-a fost ratat nici priveghiul". (despre funeraliile fostului premier al Ungariei, Jozsef Antall). ● O ştire tristă am aflat în *ORA* (nr. 344): „Un milion şi jumătate de ţărani n-au moştenitori. Toţi aceştia sînt oameni peste 60 de ani şi fără succesori legali, care deţin cca 3,6 milioane hectare de teren. La decesul titularilor este foarte probabil ca aceste suprafeţe să revină statului." ● *EVENIMENTUL ZILEI* (nr. 456), printre alte ştiri de senzaţie, ne-a atras atenţia internarea la Spitalul de psihiatrie „Socola" din Iaşi a fostului primar al comunei vasluiene Buneşti-Avereşti. Dl. primar a interzis pe raza comunei televiziunea prin cablu, considerînd-o o agentură de spionaj, nu recunoştea decît un singur partid, PCR, autoproclamîndu-se, încă din martie a.c. secretar general al acestuia, arborînd steagul PCR pe sediul primăriei şi apărîndu-l cu puşca de vînătoare! Isprava care a umplut paharul, a domnului primar: zărind, recent, la Vaslui, pe un imobil, sigla PDSR, a sărit ca un tigru, smulgînd-o de pe perete şi călcînd-o în picioare! Şi cînd te gîndeşti că nebunia atîtora din cei care ne conduc („Aceşti nebuni care ne conduc", suna titlul unei celebre cărţi) e încă bine ascunsă, nedescoperită, şi prea departe de Socola...

Înaintarea spre economia de piaţă

● *CUVÎNTUL* nu mai oboseşte agăţîndu-se de noi. Mai există şi tramvaie şi scări de tren. Ar mai fi şi alte publicaţii, dar *Cuvîntul* vrea şi polemică şi posteritate. O parte dintre capii acestei foi făceau pe vremurile nu demult apuse o politică oarecum asemănătoare – disidenţă orală şi heirupism la foaia partidului, pentru studenţi şi tineret. Altfel, obosit de luptele sale cu reacţiunea şi de îndărătnicia cu care a rămas solidar cu semnatarii unei scrisori de protest pe vremea lui Ceauşescu, Ioan Buduca îl acuză pe Marin Sorescu de a fi fost agent al securităţii. Dacă e adevărat, Ioan Buduca ar trebui să scoată la iveală şi probe. Ca să-l credem pe cuvînt pe I.B., ar trebui să ne închipuim că el a avut putinţa să cerceteze scriptele securităţii. Sau a devenit el purtătorul de cuvînt al răposatei instituţii? ● Altcineva, tot de la *Cuvîntul* îl ia la refec pe Alex Ştefănescu, pe motiv că a trimis redacţiei o scrisoare deschisă, de la Viena. Comentatorul scrisorii face pe prostul discutînd scrisoarea lui Alex Ştefănescu. Dar cu atît de mult talent, că ne vine să ne întrebăm de ce se preface atît – prostia nu e un viciu. ● Ştefan Agopian îl atacă pe Mircea Dinescu, în aceeaşi revistă. Şi-l învinovăţeşte de falimentul Uniunii Scriitorilor. Fără discuţie că Dinescu n-a ştiut să gospodărească banii Uniunii, dar de ce trebuie ca Uniunea să devină o producătoare de cîrnaţi, în loc să fie sprijinită ca producătoare de cărţi? Şi de reviste? ● În ultimul număr al revistei *NOUĂZECI* unul dintre colaboratori amestecă *Iepuraşul* cu pomenita foaie şi produce un titlu care pare copiat dintr-un WC public. Nu-l reproducem. ● A apărut o nouă revistă, *DIRECŢIA 9*. Primul număr promite multe. Aşteptăm urmarea. ● Cea mai ordinară şi mai de necrezut insultă la adresa revoluţionarilor din Asociaţia 21 Decembrie vine din partea lui C.V. Tudor. Pentru C.V.T. reprezentanţii acestei asociaţii sînt „ciumaţi şi rapandule zgribulite". Ciumaţii şi rapandulele au fost îngăduitori în '89, n-au răscolit prin cotloane după slugile lui Ceauşescu. Dar nu e timpul pierdut. ● Psihologia de lacheu îl face pe C.V.T. să-şi închipuie că slugărnicia faţă de putere îl va ajuta să scape la infinit de orice răspundere. Au mai fost unii care au crezut asta şi acum fac cereri de graţiere.

Cronicar

SPORT

Păziţi-vă picioarele!

MIE nu mi se pare o catastrofă că am nimerit în serie cu americanii. Chiar dacă e de presupus că arbitrii vor fi politicoşi sau chiar atenţi cu gazdele. Fiindcă oricît de mare ar fi atenţia arbitrului, de unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere. Ideea că FIFA va încerca să ne lucreze, ca să netezească drumul echipei gazdă e posibilă, dar dacă ai noştri îşi vor lua punctele de care au nevoie încă din primele două meciuri, nu văd cine ar putea să-i întoarcă din drum. Primul joc va fi cel mai important pentru noi. Dacă îi vom bate pe columbieni, şi eu cred că aşa o să se întîmple, vom avea un capital care ne va ajuta să cîştigăm grupa. Iar dacă pentru victorie se vor da 3 puncte, şansele noastre de a nu fi incomodaţi de eventualele bete în roate vor fi şi mai multe.

Primejdia pentru ai noştri nu e în America, ci pe terenurile din Europa. Selecţionabilii trebuie să-şi ferească picioarele în răstimpul de pînă la World Cup, dacă vor să nu vadă meciurile din tribune. Cunoscîndu-le stilul, cel mai expus la accidentări mi se pare Gică Popescu. El împinge angajamentul pînă la pierderea simţului de conservare. Greu îi va fi şi lui Răducioiu. El are nevoie să riște, ca să nu-şi piardă locul în echipa Milanului, or asta înseamnă că va fi silit să intre în toate clinciurile din careu, în căutarea mingilor de gol.

Apropo de goluri, la World Cup vom avea nevoie de un portar care să poată juca oricînd mingea cu piciorul, ca fundaşii. Astfel că în antrenamentul portarilor ar trebui să existe un capitol special consacrat ieşirilor la intercepţie. După părerea mea, era portarilor care îşi dau cu stîngul în dreptul s-a încheiat.

Dacă ai noştri îşi păstrează picioarele întregi pînă la vară şi dacă vom avea doi portari care să nu se piardă cu firea cînd vor fi siliţi să facă pe fundaşii, adversarii noştri din grupă se vor bate pentru locul 2. Primul va fi rezervat pentru trupa lui Iordănescu.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 2600 lei; 6 luni - 5200 lei; 1 an - 10400 lei.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114; ISSN 1220-6318

32 pag. - 200 lei

Biblioteca Județeană